

THÈSE DE
PARIS.

1889

N^o. 18.

G. A. BURGER

ET LES ORIGINES ANGLAISES

DE LA

BALLADE LITTÉRAIRE EN ALLEMAGNE

THÈSE PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

G. BONET MAURY

Professeur à la Faculté de Théologie protestante de Paris

« J'ai vu la Muse de la Germanie entrer
» en lice avec la Muse anglaise et s'élan-
» cer pleine d'ardeur à la victoire. »

(KLOPSTOCK.)



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE}

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

LONDRES, 18, KING WILLIAM STREET, STRAND

1889

Droits de traduction et de reproduction réservés.

G. A. BURGER

ET LES ORIGINES ANGLAISES

DE LA

BALLADE LITTÉRAIRE EN ALLEMAGNE

VERSAILLES
CERF ET FILS, IMPRIMEURS
59, RUE DUPLESSIS

G. A. BURGER

ET LES ORIGINES ANGLAISES

DE LA

BALLADE LITTÉRAIRE EN ALLEMAGNE

THÈSE PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

G. BONET MAURY

Professeur à la Faculté de Théologie protestante de Paris



« J'ai vu la Muse de la Germanie entrer
» en lice avec la Muse anglaise et s'élan-
» cer pleine d'ardeur à la victoire. »

(KLOPSTOCK.)



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{IE}

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

LONDRES, 18, KING WILLIAM STREET, STRAND

1889

Droits de traduction et de reproduction réservés.

A
MONSIEUR ALFRED MAURY

MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

Hommage de respectueuse affection.

G. BONET MAURY.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

I

ÉDITIONS DE G -A. BURGER.

1 ŒUVRES COMPLÈTES.

Sämmtliche Schriften, herausgegeben von K. Reinhard. Göttingen, 1796-98, 4 vol. in-8°.

Sämmtliche Werke, Hamburg, 1812-13, 4 vol. in-8°.

Sämmtliche Schriften, herausgegeben von K. Reinhard. Göttingen, 1814-17, 4 vol. in-8°.

Sämmtliche Werke, herausgegeben von K. Reinhard. Berlin, 1823-1825, 7 vol. in-12. (mit Supplement-Band).

Sämmtliche Werke. Göttingen, 1829-33, 8 vol. in-12.

Sämmtliche Werke, herausgegeben von A. W. Bohtz, Göttingen, 1834-35, 1 vol. in-4°.

Sämmtliche Werke, Göttingen, 1844, 4 vol. in-8°.

Sämmtliche Werke, Göttingen, 1860, 4 vol. in-8°.

2. ŒUVRES PARTIELLES.

Anthia und Abrokamas (übersetzt aus Xenophon von Ephesus). Leipzig, 1775.

Gedichte (mit 8 Kupfern von Chodowiecky). Göttingen, 1778, 1 vol. in-12.

Macbeth (mit 12 Kupferstichen von Chodowiecky) (übersetzt aus Shakspeare). Göttingen, 1783-1784.

Zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten (Einladungsblätter). Göttingen, 1787, 1 vol. in-8°.

- Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Festzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen* (übersetzt aus R. F. RASPE). London-Göttingen, 1787. — 1788. — 1849.
- Gedichte* (mit Kupfern). Göttingen, 1789, 1 vol. in-8°.
- Jugendjahre*, von ihm selbst für seinen Sohn beschrieben (übersetzt aus B. FRANKLIN). Berlin, 1792, 1 vol.
- Lehrbuch der Ästhetik*. Berlin, 1825, 2 vol. in-8°.
- Lehrbuch des Deutschen Styls*. Berlin, 1826, 1 vol. in-8°.
- Gedichte* (herausgegeben von J. Tittmann). Leipzig, 1869, 1 vol. in-8°.
- Werke* (herausgegeben von Ed. Grisebach). Berlin, 1872, 1 vol. in-8°.
- Gedichte* (herausgegeben von A. Sauer). Berlin und Stuttgart, 1883-84, 1 vol. in-8°.

3. CONTRIBUTIONS A DIVERSES REVUES.

- Bibliothek der Schönen Wissenschaften* (Klotz). Halle, 1771.
- Musen-Almanach*¹. (Boïe). Göttingen, 1771-95.
- Deutscher Merkur* (Wieland). Weimar, 1773 et suiv.
- Deutsches Museum* (Dohm). 1^o Aus Daniel Wunderlich's Buch. 2^o Vorschlag dem Bücher-Nachdruck zu steuern. Leipzig, 1776 et suiv.
- Journal von und für Deutschland* (Göckingk). Ellrich, 1784.
- Akademie der schönen Redekünste*. Berlin, 1790-91.
- Allgemeine Literatur Zeitung*. N° 46. Iena, 1791.
- Politische Annalen* (Girtanner). Berlin, 1793.

II

OUVRAGES ET ARTICLES CONCERNANT BURGER.

- WIELAND. *Deutscher Merkur*. Weimar, juillet 1788.
- SCHILLER. *Allgemeine Literaturzeitung*. Iena, janv. 1791.
- L. ALTHOF. *Einige Nachrichten von den Lebensumständen G. A. Bürgers*, nebst einem Beiträge zur Charakteristik desselben. Göttingen, 1798, 1 vol. in-8°.

¹ Les premières poésies de Bürger, publiées dans l'*Almanach des Muses* sont signées V ; plusieurs des suivantes sont accompagnées de la musique pour les chanter.

- WILHEM und FRIEDRICH SCHLEGEL. *Charakteristiken und Kritiken*. 1800-01, 2 vol. in-8°.
- J. VOSS. *Allgemeine Literaturzeitung*. Iena, 1808.
- M^{me} DE STAEL. *De l'Allemagne*. Londres, 1813, 3 vol. in-8°.
- H. DÖRING. *Bürger. Eine Lebensgeschichte*. Berlin, 1826; J. Chr. RUHL.
- Ballade der Lenore, in-zwölf Umrissen, erfunden und gezeichnet von* J. Chr. RUHL. Cassel, 1827, gr. folio.
- GOETZINGER. *Ueber die Quellen der Bürgerschen Gedichte*. Zurich, 1831.
- AD. DANIEL. *Bürger auf der Schule*. Halle, 1845, in-4°.
- H. PRÖHLE. *Gottfried August Bürger*. Sein Leben und seine Dichtungen. Leipzig, 1856, in-8°. *Zusätze*, in Herrig's Archiv für das Studium neuerer Sprachen. B. XXI, p. 169-179.
- CHALLEMEL-LACOUR. *Revue Germanique. Auguste Bürger*. Paris, 1863, 1^{er} février.
- JULIUS TITTMANN. *Einleitung in Bürger's Gedichte*. Leipzig, 1869, in-8°.
- F. W. EBELING. *G. A. Bürger und Elise Hahn*. Ein Ehe- Kunst- und Literaturleben. Leipzig, 1871, in-8°.
- L. VON DONOP. *Westermann's Monatshefte*. Zur Erinnerung an G. A. Bürgers Briefe. Braunschweig, 1872, in-4°.
- MICHAEL BERNAYS. *Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakspeare*. Leipzig, 1882, in-8°.
- K. GÖDECKE. *Bürger in Göttingen und Gelliehausen*. Hannover, 1873, in-4°.
- AD. STRODTMANN. *Gartenlaube* [Aus dem Lebens- und Leidens-Buch eines Dichters.] 1873, in-4°.
- *Briefe von und an G. Bürger. Ein Beitrag zur Literatur-Geschichte seiner Zeit*. Berlin, 1874, 4 vol. in-8°.
- *Neue Monatshefte für Dichtkunst und Kritik*. [Bürger's Politische Ansichten.] Berlin, 1875 (III^{te} Heft), in-4°.
- HETTNER. Article dans *l'Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig, 1876, in-8°.
- CH. JORET. *Herder et la Renaissance littéraire en Allemagne au XVIII^e siècle*. Paris, 1875.
- ERNEST LICHTENBERGER. *Étude sur les Poésies lyriques de Goethe*. Paris, 1878, in-8°.
- ED. GRISEBACH. *Die Deutsche Literatur (1770-1870)*. Vienne, 1876, in-12. Beiträge zu ihrer Geschichte. 3^{te} Aufl. Leipzig, 1884, in-12.

- A. SAUER, *Einleitung in Bürger's Gedichte* (Deutsche National Literatur). Berlin und Stuttgart, 1883, in-8°.
- ERICH SCHMIDT. *Charakteristiken*. Berlin, 1886, gr. in-8°.
- A. BOSSERT. Article « Bürger » dans la *Grande Encyclopédie*. Paris, 1889.
- G. A. HEINRICH. *Histoire de la Littérature allemande*, 2^o édition. Paris, 1889, 3 vol. in-8°.

III

OUVRAGES SUR LA POÉSIE ANGLAISE
ET SUR LES « SONGS AND BALLADS ».

- JOSEPH ADDISON. *The Spectator*. Londres, 1712, 7 vol. in-8°.
- ALLAN RAMSAY. *Evergreen*, being a Collection of Scots Poems, wrote by the Ingenious, before 1600. Edinburgh, 1724, in-8°.
- *The Tea-Table Miscellany*, or a Collection of Scots Songs. Edinburgh, 1724, in-8°.
- JAMES MACPHERSON. *Fragments of Ancient Poetry*, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Gaelic or Erse Language. Edinburgh, 1760, in-8°.
- *Fingal*, an Ancient Epic Poem in VI Books. London, 1762, in-4°.
- *Temora*, an Ancient Epic Poem, with Several Other Poems. London, 1763, in-4°.
- BISHOP PERCY. *Reliques of Ancient English Poetry*, consisting of Old Heroic Ballads, Songs and Other Pieces of our Earlier Poets. Together with some few of later date. London, 1765, in-8°.
- *Ancient and modern Songs and Ballads*. Göttingen, 1767, in-8°.
- [D^r AIKIN]. *Essays on Song-Writing*, with a collection of such English Songs, as are most Eminent for Poetical Merit. Warrington, 1774, in-8°.
- [D'URFEX]. *Ancient and Modern Scottish Songs, Heroic Ballads*. Edinburgh, 1776, 2 vol. in-8°.
- JOSEPH RITSON. *English Songs*. London, 1753, 3 vol. in-8°.
- *Scottish Songs*, with Music and an Historical Essay. London, 1794.
- *Ancient English Metrical Romances*. London, 1802, 3 vol. in-8°.

- THOMAS WARTON. *History of English Poetry*, from the XI to the XVIII century. London, 1774, 3 vol. in-4°.
- Édition Hazlitt. London, 1871, 4 vol. in-8°.
- [WALTER SCOTT.] *The Chase*, William and Helen. Two Ballads from the German of BURGER. Edinburgh, 1796, in-4°.
- *Contribution to the Minstrelsy of Scottish Borders*. Edinburgh, 1802, in-8°.
- ROBERT BURNS. *Strictures on Scottish Songs and Ballads, Ancient and Modern*, with Anecdotes (V^e vol.). London, 1801, in-8°.
- *Reliques*, consisting of Letters, poems and Critical Observations on Scottish Songs. London, 1808, in-8°.
- *Poems and Songs*. Edinburgh, 1869, 4 vol. in-8°.
- JOHN NICHOLS. *Literary Anecdotes of the XVIIIth century*. London, 1812, 6 vol. in-8°.
- EDWARD HAYES. *The Ballads of Ireland*. London, Edinburgh, and Dublin, 1855, 2 vol. in-12.
- WILLIAM CHAPPEL. *Popular Music of Olden Time*, a Collection of Ancient Songs, Ballads, and Dance Tunes. London, 1856-59, 2 vol. in-4°.
- THOMAS WRIGHT. *Political Poems and Songs*, relating to English History from Edward III to Richard II. London, 1859-61, 2 vol. in-8°.
- *Songs and Ballads*. London, 1860, in-4°.
- S. JOHNSON. *Lives of the most Eminent English Poets*. London, 1854, 3 vol. in-8°.
- J. W. HALES AND FURNIVAL. *Bishop Percy's Folio Manuscript. Ballads and Romances*. London, 1867-68, 3 vol. in-8°.
- J. CLARK MURRAY. *The Ballads and Songs of Scotland*. London, 1874, in-8°.
- F. J. CHILD. *The English and Scotch Popular Ballads*. Boston, Cambridge and London, 1882 et suiv., 5 fascic. in-4° (en cours).

IV

OUVRAGES SUR LA CHANSON POPULAIRE EN GÉNÉRAL,
ET LES « LIEDER » EN PARTICULIER.

- LESSING, MENDELSSOHN und NICOLAI. *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Berlin und Stettin, 1759-65, 24 fasc. in-8°.

- F. VON HAGEDORN. *Poetische Werke*. Hamburg, 1769, 3 vol. in-8°.
- J. W. L. GLEIM. *Romanzen*. Berlin und Leipzig, 1756, in-8°.
- *Sämmtliche Werke*. Halberstadt, 1811-13, 7 vol. in-8°.
- J. G. HERDER. *Stimmen der Völker in Liedern*. Leipzig, 1778-79, 2 vol. in-8°.
- H. DUNTZER und F. HERDER. *Aus Herder's Nachlass*. Francfort-sur-Mein, 1856, 3 vol. in-8°.
- W. GOETHE. « *Volks-Poesie* » dans le VI^e vol. des *Sämmtliche Werke*. Stuttgart und Tübingen, 1851, 30 vol. in-8°.
- ARNIM und BRENTANO. *Des Knaben Wunderhorn*. Altdeutsche Lieder. Heidelberg, 1805, 3 vol. in-8°.
- GRIMM (W. C.). *Altdänische Heldenlieder, Balladen, etc.* Heidelberg, 1811, in-8°.
- GRIMM (GEBRUDER). *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin, 1819, 3 vol in-12.
- GRIMM (JACOB). *Silva de Romances Viejos*. Vienne, 1831, in-12.
- GRIMM (JACOB). *Deutsche Mythologie*. IV^{te} Auflage. Leipzig, 1875-78, 3 vol. in-8°.
- HOFFMANN VON FALLERSLEBEN. *Horæ Belgicæ*. Vratislavæ, 1830-33. 2 vol. in-8°.
- C. FAURIEL. *Chants populaires de la Grèce moderne*, tom. II, p. 407 « Le Voyage nocturne ». Paris, 1825, 2 vol. in-8°.
- ERLACH. *Die Volkslieder der Deutschen*. Mannheim, 1834-35. M. P., N° 15109.
- W. WACKERNAGEL. *Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürger's Lenore*. Einladungsschrift zum Pädagogium. Basel, 1835, in-4°.
- *Poetik, Rhetorik und Stilistik*, Herausgegeben von Ludwig Sieber. Halle, 1873, grand in-8°.
- ADELBERT VON CHAMISSO. *Beranger's Lieder* (in freier Bearbeitung). Leipzig, 1838, in-8°.
- X. MARMIER. *Chants populaires du Nord*. Paris, 1842, in-12.
- J. W. WOLF. *Niederländische Sagen*. Leipzig, 1843, in-8°.
- HIERSART DE LA VILLEMARQUÉ. *Barzaz Breiz*. Chants populaires de Bretagne. Paris, 1845, 2 vol. in-12.
- L. UHLAND. *Gedichte*. Tübingen, 1815, grand in-8°.
- *Alte hoch- und nieder-deutsche Volkslieder*. Stuttgart, 1844, 2 vol. in-8°.
- *Abhandlung über die Deutschen Volkslieder*, in den Schriften zur Geschichte der Sage und Dichtung. Stuttgart, 1865-66, 3 vol. in-8°.

- II. PRÖHLE. *Ueber die Sage und das Märchen, und ihre Benützung in deutschen Dichtungen*. Braunschweig, 1854, in-8°.
- G. SCHAMBACH und MÜLLER. *Niedersächsische Sagen und Märchen*. Göttingen, 1854, in-8°.
- GÖDECKE. *Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung aus den Quellen*. Dresden, 1877, 3 vol. in-8°.
- GÖDECKE und TITTMANN. *Liederbuch aus dem XVI^{ten} Jahrhundert*. Leipzig, 1867, in-8°.
- GRUBE. *Deutsche Volkslieder*. Iserlohn, 1866, in-12.
- J. HUB. *Deutschland's Balladen und Romanzen-Dichtung*. Carlsruhe, 1870, 3 vol. in-8°.
- G. G. GERVINUS. *Geschichte der Deutschen Dichtung*. V^{te} Auflage. Leipzig, 1871, 5 vol. in-8°.
- AUGUSTE KOBERSTEIN. *Geschichte der Deutschen National Literatur*. V^{te} Auflage (Ed. K. Bartsch). Leipzig, 1872, 5 vol. in-8°.
- ED. SCHURÉ. *Histoire du Lied ou la Chanson populaire en Allemagne*. Paris, 1876, in-8°.
- H. HETTNER. *Literaturgeschichte des XVIII^{ten} Jahrhunderts*. Brunswick, 1881, 6 vol. in-8°.
- L. TOBLER. *Schweizer Volkslieder*. Frauenfeld, 1882, in-8°.
- SVEND GRUNDTWIG. *Danmarks Folkeviser*. Copenhagen, 1882, in-12.
- ROCHUS VON LILIENGROEN. *Deutsches Leben im Volkslied um 1530*. Berlin und Stuttgart, 1884, in-8°.
- W. SCHEFFELER. *Die Französische Volksdichtung und Sage*. Leipzig 1884, 2 vol. in-8°.
- W. WENCK. *Deutschland vor hundert Jahren*. Leipzig, 1887, petit in-8°.
-

G. A. BURGER

ET

LES ORIGINES ANGLAISES DE LA BALLADE LITTÉRAIRE

EN ALLEMAGNE

INTRODUCTION

Le chant populaire en général. — Variété et unité. — Caractéristique de G. A. Bürger. — État de la question. — Division du travail.

Bürger a raconté au docteur Althof, son médecin et ami ¹, qu'un jour, à Appenrode, il entendit une paysanne redire la légende que voici : « Un soldat, mort dans une campagne lointaine et longtemps pleuré par sa fiancée, vient à minuit frapper à la porte de celle-ci ; il l'emporte, en galopant, au clair de lune, jusqu'à un cimetière, et finit par l'entraîner vivante dans sa tombe. Elle mettait dans la bouche du cavalier le refrain suivant :

La lune brille clair,
Les morts chevauchent comme l'éclair
Ma bien-aimée, n'as-tu pas peur ?

¹ Voyez L.-C. ALTHOF, *Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G.-A. Bürger's*. Göttingen, 1798, in-8°. Comparez Ad. STRODTMANN, *Briefe von und an G.-A. Bürger*. Berlin, 1874, 4 vol. in-8°. Lettres 73 (note 2) et 119.

A quoi la fiancée répondait :

Et pourquoi donc aurais-je peur ?
Tu es près de moi, mon bien-aimé.

Notre poète fut frappé par le sentiment tragique, le caractère dramatique, l'accent de tendresse passionnée que respirait cette légende. Il eut comme l'intuition de ce qu'était le chant populaire, l'idéal de la vraie poésie, et six mois après (1773), il publiait sa ballade de « Lénore » qui fit époque dans l'histoire de la poésie lyrique allemande.

Cet épisode nous révèle le caractère original et primesautier du génie poétique de Bürger, et du même coup nous explique l'attrait que possèdent ces naïves compositions. Qui de nous, lors d'un séjour en Suisse ou dans le Tyrol, n'a rencontré le dimanche ces bandes de choristes ou de gymnastes, marchant au pas militaire, bannière déployée, en chantant un refrain gai ou mélancolique ? — Ou bien le soir, sur le pont d'un navire, quand la mer est calme et le ciel étoilé, qui n'a entendu un matelot, seul à la proue, entonner une romance amoureuse ou par un ciel gris et sombre, prendre une voix lugubre et chanter une complainte tragique ?

Ces chants n'offrent ni savante harmonie, ni paroles choisies et les voix qui les font entendre sont souvent rudes et malhabiles ; pourtant ils expriment clairement les sentiments intimes de l'âme, ils traduisent en une langue sonore et pittoresque l'admiration ou la terreur qu'inspirent les phénomènes de la nature, les joies ou les douleurs de l'amour, les douceurs de la vie ou les amertumes de la passion et par un je ne sais quoi de frais, de franc et de primesautier, ils nous charment et parfois nous remuent jusqu'au fond de l'âme.

Notre vieux Montaigne, tout nourri qu'il fût de la moelle des anciens poètes, ne laissait pas de goûter les charmes de cette Muse rustique : « La poésie populaire, dit-il, a des

¹ MÉRIMÉE, *Colomba* (1865), pages 15 et 31, et LA GUZLA, *Choix de Poésies illyriques*, à la suite de la *Chronique de Charles IX*. Paris, 1865, n-12.

» naïfveté et grâces, par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite, selon l'art ; comme il se veoid èz villanelles de Gascoigne et aux chansons qu'on nous rapporte des nations qui n'ont cognoissance d'aucune science, ny mesme d'escripture. » Dans ces derniers mots, Montaigne fait allusion à quelques chansons des cannibales de l'Amérique du Sud, qu'il tenait d'un compagnon de Villegagnon ; il nous en a conservé deux fragments qui sont peut-être les plus anciens morceaux de poésie sauvage ¹.

Les grands poètes de tous les pays et de tous les temps, ont senti la beauté native de ces chants, sortis des entrailles du peuple, et en ont profité pour leurs œuvres. Shakespeare en avait recueilli un grand nombre, vrais joyaux, dont il a orné plusieurs de ses drames. Goethe aussi raffolait de ces chansons qui ont été de sa part l'objet de recherches suivies pendant un demi-siècle ; il a, par exemple, intercalé dans son vaudeville : *Claudine de Villabella*, des couplets de la ballade : « L'amant infidèle ² ». Tout le monde sait le parti que Victor Hugo a tiré des légendes espagnoles ou allemandes pour la composition de ses ballades. Mais, ce que l'on sait moins, c'est la prédilection qu'avaient pour eux Malherbe ³ et Molière. Notre grand comique, dans le *Misanthrope*, oppose au sonnet ridicule d'Oronte, la chanson populaire qui commence par ces mots :

Si le roi m'avait donné
Paris sa grande ville.....

et ajoute cet éloge qui a bien son prix :

La rime n'est pas riche et le style en est vieux
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets, dont le bon sens murmure,
Et que la passion parle là toute pure !

¹ MONTAIGNE, *Essais*, livre I, chap. xxx et liv.

² *Claudine de Villabella* (1776). Singspiel, II^e acte. Comp. *Lettre à Herder* (août-septembre 1771) et *Études sur la Poésie populaire*. Œuvres complètes, éd. Prochaska. tome V, p. 854.

³ CHAMPFLEURY et WEKERLIN, *Chansons populaires des provinces de France*. Paris, Bourdillat et C^{ie}, 1860, grand in-8^o.

Ce n'est pas seulement un plaisir pour l'oreille et la fantaisie que vous donnent ces chants ; à défaut de documents écrits, ils nous apportent de précieuses informations sur les croyances et les faits héroïques des peuples non civilisés ; nous apprenons par ces témoins sincères parce qu'ils sont sans art, à connaître les us et coutumes, les traits du caractère national ; ils nous font lire jusque dans le cœur de ces races encore vierges. En effet, suivant l'heureuse expression de Herder ¹, qui a tant contribué à les faire goûter du public lettré en Europe : « Les peuples non polisés chantent et agissent ; et ce qu'ils ont fait, ils le chantent sous forme de souvenirs. Leurs chants sont les archives de la nation, le trésor de leur science et de leur religion, de leur théogonie et de leur cosmogonie, des exploits de leurs pères et des événements de leur histoire ; la manifestation de leur cœur, l'image de leur vie domestique, aux jours de joie comme aux jours de tristesse, auprès du lit nuptial et devant la tombe. La nature leur a donné des consolations contre tous les maux qui les accablent : l'amour de la liberté, le désœuvrement, l'ivresse et le chant... Ils s'y révèlent tels qu'ils sont : la nation guerrière y chante ses exploits et l'amour tendre, les peuples d'imagination se plaisent aux allégories et aux tableaux ; ceux qui sont passionnés ne peuvent chanter que la passion, et ceux qui vivent entourés d'objets effroyables se représentent les dieux sous un aspect redoutable. »

C'est ainsi que la Muse populaire nous apparaît vêtue de costumes variés suivant les différents peuples. Les chants de la Suède ont un caractère symbolique et épique, qui s'inspire des luttes mythiques des Eddas et de l'aspect sauvage et fantastique des paysages du Nord : les elfes et les nixes y jouent un grand rôle et se vengent parfois cruellement des hommes qui ont dédaigné leur faveur ².

¹ J.-G. HERDER, *Dissertation sur la ressemblance de la poésie anglaise et allemande au moyen âge*. Deutsches Museum, 1777.

² G. MOHNIKE, *Alt-Schwedische Balladen, Märchen, und Schwänke*,

Les Danois et les Norvégiens, héritiers des anciens Normands, célèbrent les courses des « rois de la mer », ou chantent les amours de tel ou tel guerrier¹. A leur exemple, les Néerlandais du xvi^e et du xvii^e siècle composèrent des chansons de guerre, en mémoire de leur lutte héroïque contre l'Espagne (*Geuzelieder*) ou des victoires des Tromp et des Ruyter². Les chants nationaux de la Suisse, composés pour perpétuer le souvenir des victoires de Sempach, participent du caractère épique du romancero espagnol et ont souvent comme lui une couleur dramatique³.

Dans leurs chansons les Français chantent la guerre ou l'amour, les péripéties du mariage ou les fêtes de Noël ; ils aiment à railler les princes ou les vainqueurs du jour⁴, tandis que les sujets favoris des « lieder » allemands sont la sympathie rêveuse pour la nature et le contraste des saisons : l'hiver avec son manteau de neige, l'été avec ses prairies émaillées de fleurs, le chant du rossignol, la lune qui brille à travers le feuillage. Ils attribuent une âme au ruisseau qui murmure, au zéphyr qui siffle à travers le feuillage, et jusqu'au rocher qui prend, au crépuscule, la forme d'un géant⁵ !

Mais il y a deux peuples chez lesquels le chant a pris une importance nationale, et revêtu des caractères qui l'ont élevé à la hauteur d'un genre littéraire à part, je veux parler des Espagnols et des Anglais.

En Espagne, c'est la lutte séculaire des chrétiens des Asturies contre les Maures qui a donné naissance aux romances ; tandis que sur les frontières de l'Ecosse et de l'Angleterre, la poésie populaire a célébré les aventures de Robin Hood, le franc-tireur saxon, contre le conquérant

1836. C'est à la ballade suédoise du roi Olaf que Goëthe a pris le thème du *Roi des Aulnes*.

¹ Svend GRUNDTWIG, *Danmarks Folkviser*. Copenhague, 1882, in-12.

² Dr LOMANN, *Twalf Geuzelieder*. Amsterdam, 1872, in-4^o. Comp. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, *Horæ Belgicæ*. Breslau, 1830-33, 2 vol. in-8^o.

³ Ludwig TOBLER, *Schweizer-Volkslieder*. Frauenfeld, 1882, in-8^o.

⁴ W. SCHNEFFLER, *Französische Volksdichtung und Sage*. Leipzig, 1884, 2 vol. in-8^o.

⁵ Ed. SCHURÉ, *Histoire du Lied*. Paris, 1876, in-12.

normand, ou les luttes obstinées des seigneurs écossais contre les barons anglais.

Ainsi dans les *highlands* de l'Ecosse ou du Pays de Galles, comme dans les gorges des Asturies, c'est la guerre de guérillas, la lutte pour l'indépendance qui a fait vibrer la lyre populaire : il semble que ces accents pathétiques, un peu sauvages parfois, mais toujours naïfs et sincères n'aient pu retentir que dans l'air pur des montagnes et dans l'atmosphère de la liberté !

Mais le génie de chaque peuple a imprimé à ces poèmes son cachet propre ¹. Chacun d'eux leur donna un nom distinct. Les « romances » espagnoles, qui doivent leur nom au mot par lequel on désignait la langue vulgaire, se partagent en deux catégories : les narrations ayant le caractère de l'épopée, telles que les « romanceros du Cid » et les chants épico-lyriques qui sont toujours dialogués, par exemple la romance de « Doña Alda ² ».

Dans la première de ces classes, le poète raconte des faits de guerre ; le récit est rarement divisé en stances, les vers se déroulent suivant le même mètre (qui est en général octosyllabique) et ne présentent que des assonances. On a là, pour ainsi dire, un drame avec récitatifs, où les personnages paraissent et disparaissent, où la scène change, sans que des coupures annoncent ces différentes péripéties.

La seconde classe se rapproche par sa forme des balades écossaises. Dans ces dernières, comme dans les balades anglaises, l'élément lyrique s'associe constamment à la narration épique, et le récit est coupé en strophes, terminées généralement par un refrain. Ces coupures abrègent la narration, en laissant sous-entendus certains faits, et par là lui donnent une allure plus vive et parfois haletante ; le refrain, comme l'a judicieusement remarqué M^{me} de Staël, en ramenant périodiquement certaines paroles, toujours les mêmes, éveille l'idée de l'inflexible nécessité et imprime au poème un caractère dra-

¹ GERVINUS, III, 96-97. Comparez TIKNOR, *Histoire de la littérature espagnole*. 1^{er} vol., chap. VI.

² J. GRIMM, *Silva de Romances Viejos*. Vienne, 1831, in-12.

matique. La ballade, sous cette forme, fait la transition du poème épique au drame moderne; elle contient pour ainsi dire la tragédie en germe et la prépare¹. Cela est si vrai que Corneille et Victor Hugo ont puisé le sujet de plusieurs drames dans les romanceros espagnols, et que les héros favoris des ballades anglo-écossaises se retrouvent dans les pièces de Ayrrer et de Shakespeare. Les types les plus remarquables du genre sont les ballades de Robin Hood, la ballade du Roi Lear et celle d'Édouard le Parricide².

Mais les mille variations de tous ces poèmes ne sauraient nous empêcher de reconnaître leurs caractères communs et les traits de ressemblance qui en font un genre à part dans la poésie lyrique. Le premier de ces caractères, c'est qu'ils sont chantés sur des airs connus du peuple et transmis de bouche en bouche; leur transcription par des manuscrits n'a eu lieu que fort tard, et, en Espagne, à cette heure encore, ils perdent tout prestige aux yeux du peuple, du moment qu'ils sont imprimés. Voilà pourquoi ils offrent une foule de variantes. En général, ils sont anonymes; mais ces œuvres d'auteurs obscurs n'en sont ni moins belles, ni moins intéressantes, car elles respirent le sentiment de la beauté de la nature, l'exubérance des forces de la jeunesse et l'aspiration à la vie libre et aventureuse.

Une comparaison attentive des chants des divers pays permet de les ramener à un certain nombre de types fondamentaux et nous révèle l'existence d'un trésor commun où ont puisé tous les peuples de la grande famille européenne³. Les sujets ordinaires de ces poèmes sont les idées et les sentiments, qui ont tour à tour agité l'âme humaine : l'homme dominé et comme absorbé par la nature sauvage, puis entrant en lutte avec elle et en triomphant dans une série d'aventures; les combats pour

¹ GERVINUS, *Geschichte der deutschen Dichtung*, III, 115. Leipzig, 1871.

² PERCY, *Reliques of Ancient English Poetry*, I, 32, 115. Londres, 1859, éd. Willmott.

³ UHLAND, *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*. Stuttgart, 1865, III^e vol. Dissertation sur le chant populaire. Comp. *Encyclopædia Britannica*, art. Ballade, par ANDREW LANG.

les autels et les foyers contre la tyrannie étrangère et l'admiration pour les héros de la guerre de l'indépendance, même vaincus ; enfin, les plaisirs et les peines de l'amour : l'amour placé au dessus des conventions sociales, tantôt plus fort que la mort, tantôt vaincu par elle et emporté jusque dans la sombre demeure des trépassés !

Le chant populaire est donc l'expression, j'allais dire, la voix même de l'humanité, chantant en diverses langues, et sur tous les tons, les plaintes et les espérances de l'âme immortelle !

Nous sommes ainsi ramenés à Bürger et à son œuvre. Le mérite de ce poète, c'est d'avoir compris le service capital que ces chansons des rues et des bois, si dédaignées de son temps, pouvaient rendre à la poésie ; elles devaient la rajeunir en la retrempant dans une source d'eau vive !

Encouragé par les publications de Percy et de Herder à lire les recueils de chants espagnols et anglais, avec l'intuition d'un poète de race, il y reconnut du premier coup le vrai caractère de la ballade, et il rectifia la conception fausse qu'en avaient eue Gleim, Schiebeler et que lui-même avait quelque temps partagée. Il expliqua au public allemand étonné, et en partie même scandalisé, quel était le véritable idéal de la poésie, et démontra qu'au poème qui n'est pas apte à devenir populaire, manque la condition essentielle de la perfection. Bürger fit plus ! Réalisant cet idéal, il écrivit quelques ballades, telles que : Lénore, le Chasseur furieux, la Fille du pasteur de Taubenhain, qui bientôt pénétrèrent jusque dans les couches inférieures de la société, furent traduites dans les principales langues de l'Europe, et immortalisées par la musique et la peinture !

Ce n'est pas seulement en ressuscitant le chant populaire dans son pays, par ses ballades et ses chansons, que Bürger est devenu un des grands poètes lyriques de l'Allemagne ; mais encore par le talent qu'il a déployé dans la composition de l'ode, du « lied » et du sonnet. Ses odes à Molly, inspirées par un amour coupable, mais sincère et

pour ainsi dire irrésistible, comptent au nombre des productions les plus véhémentes, les plus harmonieuses de la lyre allemande. Elles peuvent supporter la comparaison avec les odes de Klopstock, ou même avec les sonnets de Pétrarque. Il ne lui a manqué pour s'élever au premier rang de la poésie lyrique (rang qu'il a atteint à notre avis dans la ballade), que d'être plus maître de lui-même, au lieu d'être le jouet de ses passions, et de céder à tous les caprices d'une imagination sans frein, parce qu'il avait abdiqué sa raison et sa conscience.

D'autre part, et ce n'est pas là un des moindres titres de Bürger à la sympathie du public français, comme Klopstock, Schiller et Kant, il a été l'un des premiers en Allemagne à saluer l'avènement de la Révolution de 1789 et à déclarer qu'elle inaugurerait une ère nouvelle pour l'humanité ; ses poésies sont animées d'un souffle démocratique puissant et libéral, et respirent le dégoût du régime féodal, comme du pharisaïsme clérical. A tous ces titres, il nous a semblé que Bürger méritait une étude spéciale. En effet, depuis le jugement si sévère de Schiller sur la personne et sur les poésies de Bürger, le public aristocratique en Allemagne s'est détourné de ce poète ; on dirait qu'il s'est inspiré de l'accueil froid et presque dédaigneux que Goëthe lui avait fait lors de sa visite à Weimar. D'ailleurs, pendant la réaction politico-ecclésiastique qui suivit les victoires de la Sainte-Alliance en 1813-15, les idées libérales et démocratiques de notre poète le rendirent suspect aux esprits bien pensants. C'est sans doute ce qui explique qu'entre les articles de Schlegel en 1801 et de Voss en 1808, et le livre de Prœhle (1856), il n'ait presque rien été publié sur lui en Allemagne.

Ce déclin de la popularité de Bürger dans son propre pays a eu son contre-coup dans le nôtre. Après le brillant éloge décerné par M^{me} de Staël, le silence se fait sur son nom ; les écrivains qui, depuis, se sont occupés de littérature allemande, Blaze de Bury ¹ et Saint-René Taillandier, en

¹ *Revue des Deux-Mondes* (septembre 1841), art. sur la *Poésie lyrique en Allemagne*.

font à peine mention. Pourtant la *Revue germanique*, en 1863, lui consacra un sympathique article dû à la plume de M. Challemel-Lacour, qui a traduit quelques-unes de ses meilleures ballades, et M. Schuré, dans son *Histoire du Lied*, écrite à un point de vue si élevé et si philosophique, a rendu justice à son talent lyrique.

Cependant, depuis vingt-cinq ans environ, il s'est produit en Allemagne un revirement en faveur de Bürger : le livre si bien fait de Prœhle sur sa vie et ses œuvres, les articles de M. Lionel Von Donop dans la *Revue illustrée* de Westermann, les ouvrages de Karl Goedecke sur Bürger à Gœttingen et Gelliehausen (avril-mai 1872), le morceau d'Erich Schmidt dans ses *Caractéristiques de littérature allemande*, les substantielles introductions de MM. K. Grisebach, Julius Tittmann et Sauer à diverses éditions de ses poésies, enfin et surtout la publication de la *Correspondance de Bürger*, en quatre volumes, par Strodtmann, ont ramené l'attention sur cet introducteur de la ballade allemande, trop éclipsé par ses glorieux émules ! D'autre part, le public en France et en Angleterre manifeste un goût de plus en plus prononcé pour les chansons, légendes et traditions populaires¹, d'où l'Histoire des religions tire un si grand parti.

Le moment nous a donc paru opportun pour présenter au public français une étude sur Bürger et l'origine anglaise de la ballade allemande. Nous essayons de remonter aux sources où notre poète a puisé, et nous les retrouvons en Angleterre surtout, quelques-unes en Espagne et dans les pays de langue romane. Nous établissons un parallèle entre l'état du « lied » en Allemagne et celui de la ballade en Angleterre vers le milieu du XVIII^e siècle. Tel est le sujet de deux premiers chapitres. Puis nous voudrions étudier la vie du poète, en signalant les événements qui ont inspiré ses œuvres ou agi sur sa destinée, afin d'expliquer le poète par l'homme.

¹ Voyez la *Mélusine*, revue des traditions populaires, « *La Tradition* » et les articles sur le « *folks-lore* », épars dans la *Revue d'histoire des religions*.

Ensuite viendront ses œuvres, dans lesquelles on distinguera les imitations et les parodies, qui y occupent une large place, de ses créations originales. Enfin, nous passerons en revue ses principaux critiques et ses émules, afin de mieux marquer la vraie place que Bürger occupe dans le développement de la poésie lyrique allemande.

Tel est, tracé à grands traits, le plan de cette étude : trop heureux si nous avons réussi à faire rendre justice à un poète généralement méconnu, et à inspirer à nos lecteurs le goût de cet idéal de la poésie véritablement populaire, dont notre Béranger a été un des organes les plus brillants au début du siècle, et dont Bürger en Allemagne, et Burns en Écosse, ont été les plus fidèles et les plus tragiques représentants à la fin du siècle dernier.

PREMIÈRE PARTIE

BURGER ET SON ÉPOQUE

CHAPITRE I

LA BALLADE EN ANGLETERRE

Étymologie et sens divers du mot ballade. — Origine et caractères des anciennes ballades anglaises. — Définition de la ballade populaire. — Faveur dont elle jouit sous le règne d'Élisabeth et discrédit où elle tombe au xvii^e siècle. — Réveil du goût pour la « Ballad-poetry » au xviii^e siècle. — Le recueil de Percy.

§ 1. ÉTYMOLOGIE ET SENS DIVERS DU MOT BALLADE.

Le mot « ballade » présente des sens très divers et qu'il faut avant tout préciser. Nous recourrons pour cela à l'étymologie. Le plus ancien texte qui, à notre connaissance, fournisse ce mot, est un passage du *De vulgari Eloquentia*¹ de Dante Alighieri.

« Vulgariter poetantes, dit-il, sua poemata multimode » protulerunt : quidam per cantiones, quidam per ballatas, » quidam per sonitus, quidam per alios modos.....

¹ *De Vulgari eloquio. Opere minori.* Édition Fraticelli, tome II. Florence, 1837, liv. II, chap. III. Ce traité fut composé entre 1305 et 1310.

» Modum autem cantionum excellentissimum pensamus
 » pluribus rationibus..... Quidquid per se ipsum efficit
 » illud ad quod factum est nobilius esse videtur, quam
 » quod extrinseco indiget. Sed cantiones per se ipsum
 » efficiunt totum quod debent, quod ballatæ non faciunt,
 » indigent enim plausoribus ad quos editæ sunt. »

Ainsi le poète florentin place le *canzone* au-dessus de la *ballada*, parce que celle-ci a besoin d'un secours étranger, celui des « danseurs »¹ pour qui elle est composée. En effet « ballar » en provençal, « ballare » en italien et « baller » dans l'ancien français, signifient danser et spécialement danser des rondes. Les historiens de la littérature provençale nous enseignent que la « ballada » était une chanson destinée à faire danser une ronde. Elle consistait généralement en trois strophes, et était précédée d'un thème, qui était ramené dans le refrain (*retroensa*) à la fin de chaque strophe². Ce refrain était parfois accompagné de gestes, et d'une sorte de mimique exécutée par les danseurs ou les danseuses. Cette sorte de danse se retrouve de nos jours dans la ronde enfantine du « Pont d'Avignon », la *trata* de Mégare et les *voceris* de la Corse. En effet, d'après Mérimée, ces derniers sont des récits chantés, dont le sujet est légendaire et souvent tragique. Le refrain ramène l'attention sur l'idée capitale et est accompagné d'une gesticulation et parfois des lamentations des auditeurs³. La ballade fut donc à l'origine un poème à refrain, qu'on chantait pour accompagner certaines danses.

Au XIV^e siècle, Eustache Deschamps (mort en 1422) reprit la ballade italienne et provençale, qui avait peu à peu perdu son caractère mimique et dansant, et imposa à ce

¹ Le sens de « plausor » en tant que « danseur » et non pas « applaudisseur » se retrouve dans ce vers de Virgile :

Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.

(*Énéide*, VI, 644.)

² K. RARTSCH, *Grundriss der Geschichte der provenzalischen Literatur*. Elberfeld, 1872 (p. 35). Comp. *Chrestomathie provençale* (p. 239).

³ V. COLOMBA, p. 15, 31. Comp. *Méline*, A. 1878, p. 47 et 121.

genre de poésie des règles, dans son ouvrage intitulé : « L'Art de dictier et fere chançons, balades, virelais et rondeaux » (1392). Lui-même avait composé près de douze cents ballades, dont quelques-unes très gracieuses¹. Au siècle suivant, Villon composa des ballades, d'un ton naïf et d'un sentiment vrai, qui étaient bien faites pour devenir populaires, et se servit de ce genre pour adresser des compliments à plusieurs grandes dames. La forme de la ballade, fixée depuis Deschamps, consiste en trois strophes de huit ou dix vers, suivant que le mètre du vers est octo- ou décasyllabique ; les mêmes rimes reviennent dans les trois couplets selon un ordre ou canon déterminé ; chaque strophe finit par un refrain et le poème se termine par un « envoi » formé d'un quatrain, si les vers sont octosyllabiques, ou quintain, si les vers sont décasyllabiques. Dans ces ballades françaises, il n'est plus question de chant ni de danse ; la ballade est devenue un poème artificiel et froid ; aussi ce genre de poésie, déjà discrédité par Ronsard, fut-il définitivement condamné par Boileau² et Molière³.

Nous sommes donc en présence de deux espèces bien distinctes de ballades : la chanson à danser des Italiens et des Provençaux, et le poème non chanté, à forme fixe, des Français.

¹ Voir *Histoire littéraire de France*, xvi^e siècle. Littérature française en Europe (Angleterre).

² BOILEAU, *Art poétique*, chant II :

La ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes.

³ MOLIÈRE, *Femmes savantes*, acte III, scène v :

Trissotin.

La ballade à mon goût est une chose fade ;
Ce n'en est plus la mode, elle sent son vieux temps.

Vadius.

La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

§ 2. ORIGINE ET CARACTÈRES DES ANCIENNES BALLADES
ANGLAISES.

Or l'un et l'autre type se retrouvent en Angleterre second semble même avoir précédé le premier, car nous le rencontrons dès le ^{xiv}^e siècle, tandis que le second n'apparaît qu'au ^{xvii}^e. On sait qu'à la première de ces époques, la littérature anglaise abonde en traductions du français et de l'italien. G. Chaucer (mort en 1400) imita plusieurs lais bretons, traduits par Marie de France (^{xiii}^e siècle), et composa des ballades suivant le type français, il nous emprunta même parfois notre langue, comme dans « La belle Dame sans merci »¹. Eustache Deschamps, qui le connaissait, l'appelle « grand translateur. » Gower aussi, le poète qui a mérité de ses contemporains la qualification de « poète moral » (mort en 1408), imita notre « Roman de la Rose » dans sa *Confessio amantis* et composa des ballades et des « valentines » françaises².

En voici un spécimen curieux :

Si com la nief, quant le fort vent tempeste,
Pur halte mier se torne ci et la,
Ma dame, ensi mon cœr maint en tempeste,
Quant le danger de vo parole orra.
Le nief que votre bouche soufflera
Me fait sigler sur le péril de vie,

Q'est en danger, fult qu'il merci supplie.

Rois Uluxes, sicom nous dist la geste
Vers son pais de Troie qui sigla,
N'ot tiel paour du péril et moleste
Quant les Sereines en la mier passa,

¹ *The ballade, The Complaynt of Venus was translated of frenshe into englishe by Chaucier Geffrey* (Schirley). — WARTON, *History of Englishe Poetry I Dissertat II*. Édition Hazlitt, Londres, 1871.

² Voir quelques extraits des « Cinkante Ballades », dans Warton. Ouvrage cité, tome III, sect. 19, p. 36. Comp. le *Châtelain de Coucy* et *The Knight of Curtesy; Dan-Denier* et la ballade of « Sir Penny ».

Et le danger de Circes eschappa,
Que le paour n'est plus de ma partie
Q'est en danger, falt qu'il merci supplie.

Danger qui tolt d'amour toute la feste
Unq'es un mot de confort ne sona,
Ainz plus cruel que n'est la fiere beste
Au point quant danger me respondera.
La chiere porte et quant le nai dirra,
Plus que la mort m'estone celle vie
Q'est en danger falt qu'il merci supplie.

Vers vous, ma bone dame, horspris cella,
Que danger maint en vostre compaignie
Ceste balade en mon message irra.
Q'est en danger falt qu'il merci supplie.

Mais c'est surtout Charles d'Orléans, qui, durant sa captivité de vingt-cinq ans en Angleterre, contribua, par les gracieuses ballades écrites à la Tour blanche, à mettre en honneur chez nos voisins ce genre de poésie. A son exemple, les rois Jacques I^{er} d'Ecosse et Jacques I^{er} d'Angleterre écrivirent des ballades, en ajoutant une ligne aux strophes, d'où le nom de « Ballade Royal ». Toutes ces ballades traduites ou imitées du français n'avaient roulé jusque-là que sur des sujets d'amour ; mais les guerres entre les rois d'Angleterre et d'Ecosse au x^ve siècle et les événements qui précédèrent et accompagnèrent la Réformation du xvi^e firent vibrer la fibre héroïque chez les Anglais. Et c'est à cette époque que remonte le plus ancien texte où le mot ballade soit appliqué à un poème destiné à célébrer des hauts faits. « Ils mirent en ballade les victoires de leurs aïeux et de leurs parents¹. »

Mais ce genre de poésie, à raison de son cadre restreint

¹ *Fardle Facions*, II, XI, 248 (1555). « *The Victories of their Forefathers and Eldres, thei put into Balade* ». Voir MURRAY (James), *A New English Dictionary on Historical Principles*. Oxford, Clarendon Press, 1887 et suiv. — Article « Ballade ». — Comp. les ballades bretonnes, qui célèbrent les exploits de Morvan lez Breiz (mort en 818), dans le *Recueil* de Villemarqué. Paris, 1840, 2 vol. in-8°.

et de la fixité de son canon, ne s'adaptait guère à des sujets épiques, qui sont de plus longue haleine. En outre, le peuple éprouve le besoin de chanter quand il a le cœur plein de joie ou d'amertume ; la musique un peu sourde et monotone de la rime et du rythme ne suffit pas à son oreille peu sensible. Il lui faut quelque chose de plus sonore. De là l'abandon de la ballade du type français pour une forme plus libre et populaire.

L'expression « ballade » dans le sens de poème chanté, a été aussi usitée en Angleterre, et appliquée à divers genres de poésies. Le premier genre est celui d'une chanson destinée à accompagner une danse, sur l'air de laquelle elle était chantée. On reconnaît ici la ballade provençale.

Et ils chantaient des ballades avec force notes claires,
Ils invitaient très poliment les dames à danser.

nous dit Dunbar dans le poème du Bouclier d'or ¹. Peu à peu, comme en France, la danse disparaît et la ballade devient un poème, une composition romantique de deux ou trois strophes, chantées sur un même air, auquel était subordonné l'accompagnement. En Angleterre, depuis la fin du xv^e siècle jusqu'à Tennyson, l'idée du chant a été inséparable du mot « ballad » ².

Ce sont là encore des genres de poésie aristocratique dira-t-on ; mais dès le xiii^e siècle, la rude voix du peuple emprunta à la poésie le mètre et le refrain pour lancer contre ses tyrans les traits acérés de la satire ; et pour célébrer les exploits ou déplorer la mort de ses héros favoris ³. De là deux genres de ballades qui rentrent directement dans le cadre de notre étude.

¹ GOLDEN TARGE : And sang balletis with mighty notes clere, Ladyes to dance full soberly assayit. Voir WARTON, *History of English Poetry*, III, section 29.

² La Bible anglaise de 1573 donne au Cantique des Cantiques le titre de *The Ballet of Ballatis of Salomo*.

³ Nous n'avons pas à parler des chants bretons, antérieurs à l'invasion saxonne, ni des chants de guerre anglo-saxons, tels que le poème de Beowulf qui ne se rattachent que de fort loin à notre sujet. Guillaume de Malmesbury (m. 1142), l'auteur des *Gesta Regum Angliæ* dut avoir sous

1° Un chant populaire, célébrant ou ridiculisant des personnes ou des institutions.

2° Un poème d'un ton simple et en courtes strophes, racontant d'une façon imagée une histoire populaire.

Nous avons déjà parlé des ballades du premier type qui se chantaient sur des airs connus et étaient ornées de gravures. Shakespeare fait allusion à ces chansons qui ressemblaient beaucoup à celles de nos jours. Dans son « Conte d'hiver », il met en scène le berger Clown et le colporteur Autolycus. Celui-ci énumère, entre autres marchandises, des rubans, des gants, des chansons pour les hommes, les femmes, les jeunes filles. — Clown : « Qu'as-tu là ? des ballades ? » — Mopsa : « Achètes-en une, je t'en prie. J'aime une ballade imprimée, bien vivante ; car alors on est sûr qu'elle est vraie ! » — Autolycus : « En voici une sur un air très triste, en voilà d'autres sur un poisson extraordinaire, celle-là est une ballade joyeuse, mais très jolie aussi. » — Mopsa : « Achetons-en de joyeuses. » — Autolycus : « Pourquoi ? celle-ci n'est que passagèrement joyeuse, elle se chante sur l'air de « Deux filles soupirant pour un mari ». Il n'y a pas une jeune fille dans l'Ouest, qui ne la chante. On me la réclame de toutes parts ¹. » — Les plus anciennes ballades, aux XIII^e et XIV^e siècles, étaient des satires dirigées contre tel seigneur tyrannique ou tel prélat avide et détesté. Elles étaient parfois d'une extrême violence et ne ménageaient pas les barons, les évêques, ni même les rois. Telles sont la ballade sur les « Enfants dans la Forêt ² » et celle qui a pour titre : « Richard d'Allemagne », et fut composée après la bataille de Lewes (1264) par un partisan de Simon de Montfort.

les yeux une quantité de ces chants populaires. D'ailleurs, on l'a vu plus haut p. 16, plusieurs de ces « lais » bretons traduits en français, furent imités par G. Chaucer.

¹ *Winter's Tale*, acte IV, sc. II et III. Comp. deuxième partie de *Henri IV*, acte IV, sc. III. « I will have it in a particular ballad, with my own picture on the top of it. »

² Sharon Turner suppose qu'elle fut composée, à propos de l'assassinat des enfants d'Édouard par leur oncle Richard III, à une époque où l'on n'osait pas l'accuser ouvertement.

Elles pouvaient même à un moment donné, créer de sérieux dangers au gouvernement ; ce sont elles sans doute que visait l'édit rendu par Edouard II contre « les rapports et contes calomnieux, qui sont des causes de discorde entre le roi et son peuple » (1275). Au xvi^e siècle, la ballade satirique reparut et devint une arme, dont se servirent catholiques et protestants avec une égale vigueur. Témoin la ballade de « Luther, le Pape et l'Homme marié », et l'« Enterrement de la Messe », composée contre le cardinal Wolsey ¹.

D'autres fois, elles avaient un caractère élégiaque, telles sont la ballade sur la « Mort d'Arthur », sans doute imitée d'un poème français, et les complaints écossaises sur Sir Patrick Spense et sur Edouard le parricide. Mais le plus souvent, elles célébraient les exploits des chevaliers ou des aventuriers comme les ballades de « Percy et Douglas » (xv^e siècle) et les chansons de Robin Hood qui ont perpétué la mémoire de ce hardi franc-tireur proscrit (*Outlaw*) qui pillait les châteaux et les abbayes et se montrait généreux envers les femmes et les pauvres gens. Les récits qui le concernent sont aussi populaires en Grande-Bretagne que la légende de Guillaume Tell en Suisse ². Ces ballades ont toutes un caractère historique ou du moins de légende historique ; mais la ballade se plaît mieux encore dans le domaine tout à fait légendaire et fantastique. Les « *Metrical Romances* » comme les appelle Warton, ont pour sujet des événements de la vie du peuple ; mais elles affectent un caractère dramatique. Nous citerons parmi les plus connues : « La Jeune fille aux cheveux couleur noisette » et la « Fille du bailli d'Islington ». Ces compositions, qu'elles offrent une tendance épique ou satirique, n'en avaient pas moins certains caractères communs et une même destination ; 1^o elles n'étaient pas assujetties à d'autres règles fixes que celle d'avoir un refrain qui ra-

¹ Voir WARTON, ouvrage cité, IV, 152-153.

² Augustin THIERRY, *Conquête de l'Angleterre*, IV, p. 86 et pièces justificatives. Comp. *Revue des Deux-Mondes* (octobre 1854), article de Louis Étienne.

mène le sujet principal du poème ; 2° elles se chantaient sur des airs populaires ; 3° elles étaient colportées par des musiciens ambulants, de château en château, ou de village en village.

§ 3. DÉFINITION DE LA BALLADE POPULAIRE.

Ceci nous permet de définir la ballade anglaise : un poème chanté, d'un genre épico-lyrique, qui raconte une simple action et y ajoute l'expression des sentiments éveillés par l'événement dans l'âme des acteurs ou du poète. Tantôt il s'agit d'une action d'éclat, et alors le poète prodigue des éloges ; tantôt d'un acte blâmable, et alors le dialogue tourne à la satire ; ici le sujet est un phénomène mythique, là c'est une légende héroïque ou fantastique. Mais l'action est en général restreinte à un petit nombre de personnages et resserrée dans un laps de temps assez court, en sorte qu'il y règne une étroite unité. La ballade anglaise populaire tient donc à la fois de l'épopée, puisqu'elle raconte un événement et de la poésie lyrique, car dans le refrain elle laisse libre cours aux sentiments du poète ou du public. Enfin, par la mise en scène, par le dialogue établi entre les acteurs, elle nous présente dans ses types les plus complets, un petit drame en raccourci. Il y a en elle à la fois, de l'épopée, de l'ode et du drame et on pourrait en dire avec Aikin ¹ : « Quand le langage devint plus raffiné et que » le goût poétique se releva par la connaissance des auteurs grecs et latins, les sujets de la Muse épique ne » purent plus garder le costume primitif de la ballade populaire ; mais ils revêtirent les ornements empruntés de » la poésie héroïque ». La ballade anglo-écossaise a cela de commun avec la romance espagnole ² que l'élément

¹ *Essays on Song Writing. Warrington, 1774, in-8°.*

² Les mots « Romance » et « Ballade » désignent un seul et même genre de poésie, dans la langue des littérateurs modernes ; ils ne diffèrent que par l'étymologie : le premier est espagnol, le deuxième provençal.

épique y conserve sa valeur, grâce à la narration entraînante et aux portraits des héros bien tracés, sans nuire à l'expression lyrique des sentiments. Mais de plus, la section en strophes qu'elle possède en propre, et l'évolution du dialogue, plus rapide, plus pathétique, lui impriment un caractère dramatique très accentué.

Nous donnerons, comme échantillon, la traduction de la ballade « Les Enfants dans la Forêt ».

LES ENFANTS DANS LA FORÊT.

Or ça, méditez bien, tendres parents
Ces paroles que je vais écrire ;
Ecoutez l'histoire lamentable
Qui, en son temps, est venue à la lumière.
Il y avait naguère dans le Norfolk
Un gentilhomme de bon renom ;
Qui, en fait d'honneur, l'emportait
Sur beaucoup de gens de sa condition.

Il était grandement malade, malade à mourir,
Point de remède pour sauver sa vie ;
Auprès de lui gisait sa femme, mourant^e aussi.
Une même tombe les attendait tous deux.
Or l'amour de ces deux époux n'avait rien perdu de sa
Ils étaient toujours chers l'un à l'autre ; [force,
En s'aimant, ils avaient vécu ; en s'aimant, ils mou-
Et laissaient deux petits enfants derrière eux. [raient.

L'un était un joli et gentil garçon
Qui n'avait pas passé trois ans ;
L'autre, une fille plus jeune encore,
Avait été coulée dans un moule de beauté.
Le père laissa à son jeune fils,
Suivant acte bien évident,
Trois cents livres par an,
Quand il serait majeur.

A sa petite Jeanne il laissa
Cinq cents livres d'or,
Pour lui être payées le jour de son mariage,
Sans réserve ni empêchement.
Mais, si les enfants venaient à mourir
Avant d'avoir atteint l'âge voulu,

C'était leur oncle qui héritait de leur fortune,
Telle était la teneur du testament.

« Maintenant, ô mon frère, dit le père mourant,
» Veille bien sur mes chers enfants ;
» Sois bon pour mon fils et ma fille,
» Ils n'ont point d'autre ami que toi !
» C'est à Dieu et à toi que je recommande
» En ce jour mes enfants chéris ;
» Seulement souviens-toi bien
» Que nous avons peu de temps à vivre ici-bas !

» Il faut que vous soyez pour eux
» Père, mère et oncle à la fois ;
» Dieu sait ce qu'il adviendra d'eux
» Quand je serai mort et disparu. »
A son tour, la tendre mère lui parla :
« O frère chéri, dit-elle,
» Vous êtes l'homme dont dépend
» La prospérité ou la misère de nos enfants !

» Si vous les tenez en bonne garde
» Dieu vous en récompensera ;
» Mais si vous agissez autrement,
» Dieu verra vos méfaits. »
Puis de leurs lèvres froides, comme la pierre,
Ils baisèrent leurs petits enfants :
« Dieu vous bénisse tous deux, enfants chéris ! »
Et des torrents de larmes coulaient de leurs yeux.

Alors, le frère tint ce langage
Au couple malade :

« Ma douce sœur, n'ayez crainte
» Pour la garde de vos chers mignons.
» Que Dieu refuse la prospérité
» A moi, aux miens, à tout ce que je possède,
» Si je fais tort à vos enfants chéris
» Quand vous serez couchés dans la tombe. »

Les parents étant morts et disparus,
Il prend les enfants chez lui,
Et les mène tout droit à sa maison,
Où il les emploie à toutes sortes de services.
Mais il n'avait pas gardé ces jolis enfants
Douze mois et un jour
Qu'il songeait à s'en débarrasser
Pour avoir leur fortune.

Il fit marché avec deux vigoureux brigands,
Qui étaient d'humeur féroce ;
Ils convinrent de prendre ces deux jeunes enfants
Et de les tuer dans un bois.
Il conta à sa femme une fable ingénieuse,
Il voulait, disait-il, envoyer les enfants
Dans la belle ville de Londres,
Pour les faire élever par un ami.

Voici donc les jolis bébés qui partent,
Tout joyeux à ce moment,
Tout joyeux à la pensée
Qu'ils iraient à dada.
Ils causaient et babillaient gaîment,
Tout en chevauchant sur la route,
Avec ceux qui allaient être leurs bouchers,
Et couper le fil de leurs jours.

De sorte que ce charmant babil
Amollit le cœur du Meurtre ;
Et au moment d'accomplir leur forfait
Les meurtriers éprouvèrent un vif repentir.
Pourtant, l'un d'eux, au cœur plus dur,
Fit vœu de s'acquitter de sa tâche,
Car le scélérat, à qui il s'était vendu,
L'avait payé fort cher !

L'autre ne veut pas y consentir,
De sorte qu'ils en viennent aux mains ;
Tous deux luttent l'un contre l'autre,
Et la vie des enfants est l'enjeu.
Or, celui qui avait l'humeur plus douce
Tua l'autre sur place
Dans ce bois désert ;
Jugez comme les enfants tremblaient de peur !

Le vainqueur prit les enfants par la main,
Leurs yeux étaient pleins de larmes,
Il leur commanda de le suivre tout droit
Et, voici, ils ne poussèrent pas un cri.
Or il les conduisit pendant deux longs milles,
Eux qui demandaient à manger ;
« Restez ici, leur dit-il, je vous apporterai du pain
Quand je serai de retour ! »

Ces gentils bébés, la main dans la main,
Allaient errant, çà et là,

Mais jamais ils ne virent l'homme
Revenir de la ville.
Leurs jolies lèvres étaient teintes
Et barbouillées de mûres sauvages ;
Et quand ils virent venir la nuit sombre
Ils s'assirent par terre et crièrent.

Ainsi, ces pauvres innocents marchèrent,
Marchèrent jusqu'à ce que la mort mit fin à leurs maux ;
Ils moururent dans les bras l'un de l'autre,
Faute d'un secours légitime :
Aucun homme ne fit de funérailles
A ce couple charmant,
Jusqu'à ce que le pieux rouge-gorge
Les recouvrit de feuillage !

Suit le châtiment de l'oncle coupable ; il est atteint par le courroux divin, qui lui enlève successivement ses biens, ses enfants et le fait mourir en prison pour dettes. Pour comble, le brigand condamné à mort révèle le noir forfait.

Et la ballade se termine par cette morale :

Vous qui êtes constitués exécuteurs testamentaires
Et vous aussi tuteurs
D'enfants qui sont sans père,
D'enfants doux et d'âge tendre,
Prenez exemple sur cette histoire,
Et rendez à chacun ce qui lui revient,
De peur que Dieu ne rétribue vos âmes perverses
Avec de semblables châtiments !

Cette ballade, qui tient à la fois de la complainte et du récit dramatique, était une des chansons favorites du peuple au temps d'Addison ¹. Elle avait été arrangée pour la scène, et donna naissance à la tragédie intitulée : *Lamentable Tragedy of a Young Child murdered in a Wood by Two Ruffians, with the Consent of his Uncle*, by Robert Yarrington, 1601, in-4°. C'est un exemple frappant de la transition de la ballade au drame et du goût des Anglais pour ce genre de poésie épico-lyrique.

¹ Voir le *Spectator*, n° 83.

§ 4. FAVEUR DONT JOUIT LA BALLADE POPULAIRE SOUS LE RÈGNE
D'ÉLISABETH ET DISCRÉDIT OU ELLE TOMBA AU XVII^e SIÈCLE.

J'ai déjà signalé, dans l'introduction, Shakespeare comme étant au premier rang des écrivains qui ont apprécié la poésie populaire. Ses drames abondent en couplets tirés des chansons en vogue de son temps. Percy en a reproduit dix-huit dans son recueil et l'on pourrait en relever bien davantage ¹. Le grand poète s'est servi de ces chansons pour exprimer les nuances du caractère, ou marquer le progrès de la passion, ou annoncer d'une façon quasi-mystérieuse l'approche du dénouement. C'est ainsi qu'il met dans la bouche de Hamlet les premiers vers de la complainte de Jephté, pour railler Polonius sur ses inquiétudes paternelles et plus tard dans celle d'Ophélie quelques couplets de la ballade « Le frère au manteau gris » et d'une chanson de Saint Valentin qui expriment bien la durée éphémère de l'amour.

Mais nulle part, Shakespeare n'a fait un usage plus heureux de la chanson, que lorsqu'il place la romance du « Saule » dans la bouche de Desdemona, agitée de funestes pressentiments. Ces vers, surtout avec la mélodie lugubre qui les accompagnait, nous inspirent la pitié pour cette infortunée victime de la jalousie et nous font comme assister à sa mort.

Alfred de Musset qui avait vu la Malibran jouer ce rôle, a bien rendu cette impression d'effroi produite par la complainte du Saule :

Elle chanta cet air qu'une fièvre brûlante
Arrache, comme un triste et profond souvenir,
D'un cœur plein de jeunesse et qui se sent mourir,
Cet air qu'en s'endormant Desdemona tremblante

¹ PERCY, *Reliques of Ancient English Poetry*, 1st serie, book II. Comp. *The Songs of Shakspeare*, Selected from his Poems and Plays. London, 1872, in-12.

Posant sur son chevet son front chargé d'ennuis,
Comme un dernier sanglot soupire au sein des nuits ¹.

Sir Philip Sidney, un seigneur lettré de la cour de la reine Elisabeth, était aussi enthousiaste que Shakespeare de ces vieux chants populaires ; voici ce qu'il dit d'un des plus antiques, la célèbre ballade de la « Chasse dans les monts Cheviot ² » :

« Je n'ai jamais entendu le vieux chant de Percy et » Douglas, sans avoir senti mon cœur plus ému que par le » son de la trompette. Et pourtant qu'est-ce qui le fait » entendre ? Quelque ménétrier aveugle, dont la voix n'est » pas moins rude que le style. Si dans ce mauvais accou- » trement, souillé de la poussière et des toiles d'araignées » de cette époque grossière, ce poème nous remue de la » sorte, que ne ferait-il pas s'il était paré de l'éloquence » magnifique d'un Pindare ³ ? »

Mais ce goût ne prévalut pas chez les lettrés qui illustrèrent le siècle de la reine Elisabeth. Vers la fin de son règne, elle rendit une ordonnance, dans laquelle ces ménétriers ou chanteurs ambulants étaient assimilés à des « coquins, vagabonds et mendiants effrontés » et menacés des peines les plus sévères (1597) ⁴.

A dater de ce moment, les chansons populaires tombèrent dans le discrédit et l'on ne composa plus que des ballades littéraires qui s'imprimaient dans des « guirlandes » ou recueil de poésies ⁵. Au demeurant, l'esprit classique, qui

¹ Alfred DE MUSSET, *Premières poésies* (Le Saule). Paris, 1865. Comp. Ode à la Malibran.

² Le titre original était : « The Hunting a' the Cheviat » qui est devenu : « The Chevy Chase ».

³ « I never heard the old song of Percy and Douglas, that I found not my heart moved more than with a trumpet. And yet it is sung but by some blind crowder, with no rougher voice than rude style ; which being so evil apparelled in the dust and cobweb of that uncivil age, what would it work, trimmed in the gorgeous eloquence of Pindar ? » — *Defense of Poetry*, Londres, 1595.

⁴ CHAMBERS, dans ses *Annales domestiques de l'Écosse*, rapporte que sous la régence de Jacques Morton (1572-76) la peine de mort fut portée contre quiconque composait ou imprimait des ballades.

⁵ WARTON, *History of English Poetry*. Éd Hazlitt, Londres, 1871, 4 vol. in-8°, 1^{er} vol. page 12, note.

domina du milieu du xvii^e siècle, au milieu du xviii^e n'était pas favorable à ces chants quelque peu sauvages et indépendants comme ceux qui les répétaient. Cet esprit, qui assujettissait le style et la composition à des règles inexorables, tendait à effacer toute originalité et pour ainsi dire à couler tous les écrivains dans un même moule. Assurément, les classiques anglais ont brillé par d'incontestables qualités : précision des termes, équilibre et symétrie des membres de la phrase, ampleur et pompe des périodes, finesse des nuances. Mais ces qualités même, portées à l'exagération, aboutirent à la sécheresse, à je ne sais quoi d'artificiel, à une emphase souvent vide de sens ; de sorte qu'au xvii^e siècle l'art trop raffiné était en train d'étouffer le naturel. Swift et Pope nous représentent bien ce type classique : écrivains de vrai talent, d'un style élégant et ingénieux ; mais, comme il arrive toujours, les disciples en voulant surpasser leurs maîtres, mirent tout leur soin à réfréner la fougue de l'imagination et à comprimer la nature ¹.

§ 5. RÉVEIL DU GOUT POUR LA « BALLAD POETRY »
AU XVIII^e SIÈCLE.

Déjà pourtant, au début du xviii^e siècle, quelques auteurs avaient commencé à élargir ce cadre artificiel au nom du sentiment de la nature et à réclamer une place sur le Parnasse britannique pour la Muse populaire. A la tête de ces écrivains, il faut placer le poète lauréat, John Dryden, qui tout en sacrifiant au goût de ses contemporains, sut apprécier la verve de la poésie ancienne ². Dans ses *Miscellany Poems* (1684-1708), il fut un des premiers à accorder une place à ces compositions « sans père connu » et qui étaient presque aussi mal vues de ses contemporains que les en-

¹ PCPE, *Epistle of Heloise to Abalard*, traduite en vers par G. A. Bürger, 1792.

² Voir A. BELJAME, *Le public et les hommes de lettres en Angleterre*, Paris, 1881.

fants trouvés ; il accueillit, par exemple, le « Petit Musgrave et Lady Bernard », la « Chasse dans les Cheviot », le « Meunier et les filles du Roi ». Il est vrai qu'il a eu soin de débarbouiller, de peigner ces pauvres vagabonds, de les habiller à la mode avant de les présenter au public. On doit citer à côté de lui Ed. Waller, mort en 1687 ; Th. Parnell, mort en 1718 ; W. Congreve, mort en 1719, dont Bürger a traduit quelques odes gracieuses, et surtout Thompson, mort en 1748, le chantre des « Saisons », qui fut imité par Saint-Lambert, Roucher, Delille. Ces écrivains firent entendre les préludes d'une poésie plus voisine des voix de la nature et furent les précurseurs de Gray et de Rousseau.

Mais deux hommes contribuèrent, plus encore que ces poètes, à remettre en honneur les chansons populaires : Addison, qu'on a appelé avec raison le prince des critiques anglais, et un auteur dramatique, Rowe (1674-1718). Joseph Addison consacra plusieurs numéros du *Spectateur*¹ au commentaire de deux ballades : la « Chasse dans les Cheviot » et les « Enfants dans la Forêt ». Il en signala les beautés épiques et ne craignit pas de comparer Percy et Douglas aux héros de l'*Énéide*. « Ben Jonson, écrit-il, avait coutume de dire qu'il eût mieux aimé être l'auteur de ce poème que de toutes ses œuvres. » Lui-même raconte que lorsqu'il voyageait, il prenait un plaisir tout particulier à écouter les chants et fabliaux qui se transmettent de père en fils et sont en vogue chez le peuple. « Car il est impossible, ajoute-t-il, qu'un poème ait été universellement goûté et approuvé par une multitude, fût-ce par la racaille, sans avoir quelque qualité pour plaire et charmer l'esprit de l'homme. » Nicolas Rowe ne montra pas moins d'enthousiasme pour ce genre de poésies. Dans sa préface de *Jeanne Shore*², il a fait l'éloge de ces poètes obscurs :

Ces vénérables colporteurs de chansons

¹ *Spectator*. Londres, 1710-1711. N^{os} 70, 74, 83. — Comp. n^{os} 366 et 406 sur la chanson laponne.

² *Jane Shore*. Londres, 1713-1714.

L'emportaient de beaucoup sur nos modernes écrivains ;
 Ils remuaient les cœurs avec une vigueur rude et ma-
 [jestueuse ¹.

Malgré ce retour de faveur pour la vieille poésie populaire, il subsistait encore à son égard, au début du XVIII^e siècle, bien des préjugés. C'était l'époque où André Fletcher (de Saltoun) écrivait cette phrase célèbre ² : « Ils (le » peuple) étaient entraînés vers toutes sortes de libertinage » par les infâmes ballades qui se chantaient à tous les coins » de rues. Je connais un homme de sens qui pense que si » on laissait un auteur composer toutes sortes de ballades, » peu lui importerait qui fait la loi. » L'état de la poésie anglaise rappelait alors cette vallée, dont parle le prophète Ézéchiël, toute parsemée d'ossements de morts et plongée dans le silence. Mais bientôt un bruit faible se fit entendre, qui peu à peu grossit. On vit alors les os se rapprocher et prendre chair ; un souffle mystérieux ranima ces morts. Quel était donc l'esprit nouveau qui rendait la vie à la poésie lyrique et lui inspirait des accents inconnus ? C'était le souffle du chant populaire, de ce que les Anglais appellent « Ballad-Poetry ³ ». De même que le début du XVI^e siècle avait vu la Renaissance des études grecques et orientales en Angleterre, le XVIII^e fut témoin du réveil du goût pour les grandes scènes de la nature et la vraie ballade !

Les plus anciennes collections de chansons anglaises datent de la fin du XVII^e siècle ; elles furent faites par lord Dorset (Charles Sackville, mort en 1705) ⁴, puis par Selden

¹ These venerable song enditers
 Soard many a pitch above our modern writers,
 With rough majestic force they mov'd the hearts !

² FLETCHER (Andrew), *Account of a Conversation*. Letter to the Marquis of Montrose. Edimbourg, 1704.

³ V. HALES, *The Revival of the Ballad Poetry in the XVIIIth Century*.

⁴ Voir le *Spectator* d'Addison, n° 70 : « I have heard that the late lord Dorset, who had the greatest wit, tempered with the greatest candour, and was one of the finest critics, as well as poets of his age, had a numerous collection of old english ballads, and took pleasure in reading them. »

et Pepys¹; Anthony Wood et Harley²; Rawlison, Douce et Bagford; mais elles étaient manuscrites et ne servaient qu'à l'usage des particuliers. Avant 1723, on n'en trouve d'imprimées que dans les *Garlands*, sorte d'anthologies de poètes, analogues à nos Almanachs des Muses, et auxquelles donna lieu l'abondance de ballades composées sur le règne de Jacques I^{er} ³.

Les ballades les plus anciennes s'imprimaient sur de grands placards en caractères gothiques et étaient accompagnées d'illustrations, et ce fut pendant quelque temps la mode d'en tapisser les murs des appartements. Mais à partir de 1700, les gravures disparaissent, sans doute par économie, et les ballades s'impriment en caractères romains.

C'est en 1723 et 1724 que parurent les premiers recueils imprimés de ballades anglaises et écossaises; tandis que l'Espagne avait les siens depuis 1510 et 1566, et le Danemark, depuis 1591 et 1695. Le premier recueil qui fut imprimé en Angleterre portait ce titre : *A Collection of Old Ballads, Corrected from the Best and most Ancient Copies Extant, with Introductions, Historical, Critical or Humorous. Illustrated with Copper Plates.* (London, 1723-1727, 3 vol. in-12, avec 47 gravures.) L'auteur, qui garda l'anonyme⁴, crut devoir s'excuser de publier des compositions réputées si frivoles par ses contemporains; il rendait compte du sujet de chacune des ballades, mais ne pouvait s'empêcher de sourire de quelques naïvetés qu'on y rencontrait.

L'année suivante, l'Écosse eut son tour : Allan Ramsay, un grand lecteur des œuvres de Bruce et de Lindsay, publia son : *Evergreen, being a Collection of Scots Poems*

¹ La collection de Selden et Pepys occupe à elle seule cinq volumes in-folio manuscrits et se trouve à la bibliothèque de Magdalen College (Cambridge), qui possède aussi une collection d'anciens chants et poèmes écossais.

² Ce recueil se trouve à la bibliothèque Ashmole, à Oxford.

³ Th. PERCY, *Essai sur les anciens « Ménestrels »*, placé en tête de ses *Reliques of Ancient English Poetry*.

⁴ Le Dr Farmer suppose que c'était Ambroise Philipps (1675-1749), un adversaire de Pope et auteur de plusieurs odes, pastorales, etc.

wrote by the Ingenious, before 1600 ; et *The Tea-Table Miscellany or a Collection of Scots Songs*. (Edimbourg, 1724, 3 vol. in-12.) Ces deux recueils eurent un assez grand succès auprès des connaisseurs ; mais le public n'était pas mûr pour goûter ce genre de composition et la popularité ne vint qu'aux ouvrages suivants.

Ce fut Macpherson qui, dans ce domaine, obtint le premier succès éclatant, avec ses « Œuvres d'Ossian, fils de Fingall » (1760). Ce n'était pourtant là qu'une mosaïque de vieilles légendes bretonnes encadrées dans des descriptions modernes du paysage écossais. Mais le pastiche était fait avec talent et « l'Homère celtique » fut bientôt dans toutes les mains. On verra plus loin qu'il a exercé une grande influence sur Bürger ¹. Encouragé par l'accueil que le public avait fait à Ossian, Evan donna ses *Specimens of the Poetry of the Antient* (sic) *Welsh Bards* (Londres, 1764), auquel le poète Gray emprunta quelques sujets de poèmes ; ce dernier traduisit aussi en vers anglais plusieurs ² légendes scandinaves ; par exemple, le Chant des Walkyries (*The fatal Sisters*) et la Consultation de la Magicienne (*Descent of Odin*). Mais ce n'étaient encore que des essais et, pour ainsi dire, des préludes avant le morceau capital du concert.

§ 6. LE RECUEIL DE PERCY.

En février 1765, parurent les *Reliques of Ancient English Poetry, Consisting of Old Heroic Ballads, Songs and Other Pieces of our Earlier Poetry, chiefly of the Lyric Kind*, par Thomas Percy, évêque de Dromore (Londres, 3 vol. in-8°). L'auteur avait tiré ces morceaux d'un manuscrit in-folio, trouvé chez un de ses amis, à Shiffnal, et dont plusieurs feuillets avaient servi

¹ Il a publié dans le « Musée allemand » et ailleurs plusieurs spécimens de traductions d'Ossian, 1779.

² *The poetical Works of Gray*, Beattie, Collins. (Londres, 1884, in-12.) Comp. Notice sur Thomas Gray ; en tête de l'édition du *Cimetière de village*, par G. DE LA QUESNERIE. Paris, 1889.

pour allumer le feu¹. Le recueil se composait de cent soixante-dix-neuf morceaux, répartis en trois séries, chacune de trois livres. Il était dédié à lady Élisabeth, comtesse de Northumberland, baronne de Percy, avec laquelle l'évêque de Dromore se plaisait à faire croire, grâce à l'identité des noms, qu'il avait une parenté. L'ouvrage était accompagné d'une préface et d'un essai sur les anciens ménestrels. Dans la préface et la dédicace, Percy s'excuse de présenter à la noble comtesse et au public lettré de son temps les « produits barbares » des âges grossiers; les rudes chants des vieux bardes » qui écrivaient pour le peuple », et il réclame pour eux une grande indulgence. Mais il observe avec justesse que « ces poèmes n'étaient pas le produit de l'art, mais les » effusions de la nature, les fruits des premiers efforts du » génie antique, les témoins des coutumes et opinions des » âges reculés ». Pour dédommager ses lecteurs de la rudesse des chants populaires, il ajoutait, à la fin de chaque livre, quelques essais de poésie moderne, et d'ailleurs, il ne s'était pas fait faute de remanier les premiers..

Malgré ces précautions oratoires, les « Reliques » furent d'abord froidement accueillies par les coryphées de la littérature. Le Dr Johnson, auquel Percy, dans sa préface, avait fait deux allusions flatteuses, n'y répondit que par des dédains. Il se moque des imitateurs de vieilles ballades et il semble tourner en ridicule Percy lui-même dans son « Club des antiquaires² » — « Cantilenus, dit-il, » concentrait toutes ses pensées sur les vieilles ballades, » car il les considérait comme des souvenirs fidèles du » goût naturel. Il m'offrit de me montrer un exemplaire » des « Enfants dans la forêt » qu'il croyait original et » utile à épurer le texte; comme si cette époque barbare » avait le moindre titre à de telles faveurs! » Warburton,

¹ Percy raconte, dans une note inscrite sur le folio même, qu'il le trouva non relié, sale et déchiré, sur le plancher, sous un bureau, dans le salon de M. Humphrey Pitt, bourgeois de Schiffnal, et qu'il le sauva d'une destruction certaine.

² V. n° 177 du *Rambler*.

le commentateur de Shakespeare, ne fut pas plus clément. « C'est, comme vous dites, tiré des ballades de Percy. » Est-ce bien là, je vous le demande, l'homme qui a écrit » sur les Chinois ? La manie de l'antiquaille est aux vraies » lettres, ce que de brillants champignons sont au chêne : » ils ne poussent et fleurissent que lorsque la vigueur et » la sève du bois sont alanguis et presque épuisés !...¹ » Ce fut bien pis, quand Joseph Ritson, dans la préface de son « Recueil de Chants anglais, depuis Charles I^{er} jusqu'à la Révolution », fit une charge à fond contre Percy. L'évêque de Dromore était traité de contrefacteur qui se serait « servi de son caractère ecclésiastique pour sanctifier la fraude ». On lui reprochait, et d'avoir mal représenté l'office et la dignité des anciens ménestrels, et d'avoir altéré et interpolé la plupart des vieux poèmes qu'il avait publiés.

Mais Percy, condamné par les critiques, fut absous par l'opinion publique. Et c'était justice, car il avait le premier osé braver en face un préjugé déjà ancien et auquel la loi elle-même semblait donner raison. Les éditions de son livre se succédèrent rapidement et firent la fortune de l'éditeur². Le branle était donné : les recueils de chants populaires se multiplient. En 1770, paraît un « Essai sur la composition des Chants, avec un choix des meilleurs chants anglais », attribué au D^r Aikin ; en 1776 : « Les anciennes et modernes chansons écossaises, ballades héroïques », attribué à D'Urfey (Edimbourg, 2 vol.).

En 1783, J. Ritson publie sa *Select Collection of English Songs* (3 vol. in-8^o). D'autre part, Ursinus³ sur le continent et Bodmer⁴, l'oracle du cercle littéraire de Zurich, publiaient aussi des collections de vieilles ballades anglaises et écossaises.

¹ Lettre à Hurd, mars 1763. V. JOHN NICHOLS, *Illustrations of the Literary History of the XVIIIth Century*. Londres, 1817, in-8^o.

² Éditions anglaises. Londres, 2^e édit., 1767 ; 3^e édit., 1775 ; 4^e édit., 179 . — Éditions allemandes, Göttingue, 1767 ; Francfort, 1790, 3 vol.

³ URSINUS, *Balladen und Lieder alt-schottischer und alt-englischer Dichtkunst*, 1777.

⁴ BODMER, *Alt-Englische Balladen*. Zurich, 1780.

Mais la portée du livre de l'évêque Percy, de ce qu'il appelait parfois « une bagatelle » en comparaison de ses autres ouvrages, fut bien autrement féconde. Il alluma pour ainsi dire le feu sacré dans l'âme de trois hommes, qui comptent au premier rang des poètes et des romanciers : Robert Burns, Walter Scott, G. A. Bürger. Nous traiterons plus tard en détail son action sur le poète allemand ; disons ici qu'il en eut une grande sur les deux auteurs écossais. Le recueil de Percy fut, pour R. Burns, le point de départ d'une étude approfondie sur les chants populaires de ses montagnes ; il a consigné ses observations dans un mémoire intitulé : *Strictures on Scottish Songs and Ballads, Ancient and Modern ; with Anecdotes of their Authors*¹.

Enfin et surtout Walter Scott, stimulé par l'exemple de l'évêque de Dromore, recueillit dans l'Écosse méridionale, une nouvelle gerbe de légendes et lais populaires, dont il s'inspira, pour composer des ballades modernes. Tels sont les poèmes de Thomas le Rimeur, la Veille de Saint-Jean, le Frère Gris et le château de Cadyow². Il nous a raconté, dans son autobiographie, comment il découvrit les « Reliques » de Percy, et quel enthousiasme cette lecture excita en lui : « C'est alors (après avoir quitté l'école supérieure d'Edimbourg) que j'eus pour la première fois » connaissance des « Reliques de l'ancienne Poésie » de » Percy. Comme, dès l'enfance, j'avais une prédilection » pour les traditions légendaires de cette nature, et que » c'est avec beaucoup de peine que je détournais ma » pensée de la pauvreté et grossièreté des matériaux que » je possédais, vous pouvez vous figurer avec quel bonheur » je vis des morceaux de ce genre, qui avaient fait les » délices de mon enfance, devenir l'objet de recherches » précises, de graves commentaires, et d'illustrations » bien appropriées. En effet, l'auteur (Percy) montrait que

¹ Rob. BURNS, *Complete Works*. 5^e vol., Londres, 1801. — *Complete Reliques*. Londres, 1813.

² *Contributions to Minstrelsy of Scottish Border*. Imitations of the Ancient Ballad. Edimbourg, 1802, in-8^o.

» son talent était capable de rivaliser avec les meilleures
» qualités des morceaux de poésie, qu'il avait pieusement
» recueillis. Je me rappelle fort bien l'endroit où je lus
» ces volumes pour la première fois. C'était sous un large
» platane, reste d'une futaie qui avait été destinée à for-
» mer un bosquet à la vieille mode. Le jour d'été s'écou-
» lait si vite, malgré le vif appétit de treize ans, que j'ou-
» bliai l'heure du diner; on me chercha avec inquiétude et
» on me trouva absorbé dans mon banquet intellectuel.

» Dès que je pus économiser quelques shillings,
» j'achetai un exemplaire de ces volumes favoris. Je ne
» crois pas que j'aie jamais lu un autre livre à moitié aussi
» souvent, ou seulement avec la moitié de l'enthousiasme
» que celui-ci m'inspira ¹. »

¹ Walter Scott, *Autobiography*.

CHAPITRE II

LE « LIED » EN ALLEMAGNE ET SA RENAISSANCE A LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE

Y a-t-il eu de vraies ballades ou romances en Allemagne avant le XVIII^e siècle? Aperçu sommaire de l'histoire antérieure du « Lied ». — Les romances de Gleim et de son école. Influences espagnole et française. — Influence britannique sur la littérature allemande au XVIII^e siècle. — Herder; son rôle capital dans la renaissance de la poésie populaire; son appel entendu par Goethe, Bürger et les poètes de Göttingue. — La période d'assaut et de presse.

§ 1. Y A-T-IL EU DE VRAIES BALLADES OU ROMANCES EN ALLEMAGNE AVANT LE XVIII^e SIÈCLE? APERÇU SOMMAIRE DE L'HISTOIRE ANTÉRIEURE DU « LIED ».

Les Allemands ont-ils connu avant Bürger ce genre de poésie épico-lyrique que nous avons rencontré en Angleterre sous le nom de « ballades¹ » ou de « romances métriques »? C'est la question que nous avons maintenant à examiner. Pour cela, deux voies s'ouvrent devant nous : étudier l'histoire du « lied » et voir si nous rencontrons

¹ Nous ne parlerons pas ici des *Tanzlieder*, ou chansons à danser dans le genre de la « ballata » provençale, dont on retrouve un bon nombre dans les Minnesænger, par exemple Nithardt, Walther, mais qui n'ont jamais reçu en Allemagne le nom de « ballades ».

dans cette riche littérature des compositions de cette espèce ; ou bien, déterminer l'époque où le terme apparaît pour la première fois dans la poésie allemande, et, une fois pour ainsi dire, cette date de naissance de la ballade fixée, voir si, dans les époques antérieures, il n'y aurait pas eu quelque genre similaire ?

La première méthode offre de grandes difficultés ; car le domaine du « lied » ressemble à une forêt touffue et les auteurs des différents recueils de chansons diffèrent, et dans le système de classification, et dans leurs définitions du mot ballade ¹. Il serait très malaisé de nous y orienter et de parvenir à une définition acceptée de tous. Nous donnons donc la préférence à la deuxième méthode qui nous a servi à trouver l'origine et à préciser les divers sens du mot « Ballade » en anglais ; et nous nous contenterons de placer ici un aperçu sommaire sur le « Lied » allemand, mis en parallèle avec les « Songs » anglais.

Les tendances, soit champêtres, soit rêveuses ou mystiques du peuple allemand aux xv^e et xvi^e siècles étaient peu favorables à la composition de poésies d'un caractère dramatique. Aussi les écrivains allemands avouent-ils qu'à cette époque, ce genre littéraire n'était plus en vogue et pour grossir le petit groupe de ce qu'ils appellent ballades ², y joignent-ils : 1^o les chants héroïques, tels que le « Lied du vieil Hildebrand », qui est un fragment d'épopée, ou les poèmes inspirés aux Suisses par les victoires de Sempach et de Morat ; 2^o les légendes historiques, telles que : le « Fidèle Eckart » ou le « Seigneur de Möringer ».

Pour donner une idée de ce deuxième genre de chansons, nous donnerons ici le « Chant du fidèle Eckart ³ », reproduit par L. Tieck dans une de ses romances les plus célèbres :

¹ Nous renvoyons nos lecteurs pour cette histoire à l'ouvrage de L. UHLAND, *Abhandlung über die deutschen Volkslieder*, dans le III^e vol. des *Schriften zur Geschichte der Sage und Dichtung*. Stuttgart, 1865-66, 3 vol. in-8^o.

² UHLAND, ouvrage cité, tome II, p. 586.

³ *Der treue Eckhardt*. An die muthwilligen Sünder, so im Finsternen maussén. Erfurdt, M. Witteli, 1592, in-4^o.

LE FIDÈLE ECKART.

Le duc de Bourgogne livre une bataille dans laquelle il a le dessous ; il se demande : « Où est la loyale épée, Eckart son fidèle vassal ? » Celui-ci accourt bientôt à l'appel :

Le chevalier couvert de son armure
Charge hardiment l'ennemi ;
Sa troupe le suit avec audace
Et, à sa tête, son propre fils.

Les Bourguignons reconnaissent les enseignes
Et s'écrient : Dieu soit loué !
Ces ennemis, tout à l'heure triomphants,
Il leur faut maintenant reculer.

C'est alors qu'avec un courage inébranlable
Eckart frappe dru sur le peuple ;
Mais son tendre fils adolescent
Nageait dans des flots de sang rouge !

Après la victoire, le duc adresse la parole à Eckart :

« Tu as levé de nombreux guerriers
» Pour sauver mes états et ma vie.
» Mais ton fils est là gisant,
» Et je ne puis te le rendre ! »

Eckart est là qui retient ses larmes ;
Le fier héros se courbe
Et ramasse le précieux fardeau,
Il tient son fils dans ses bras.

« O Heinz ¹, pourquoi es-tu mort si jeune ?
» Toi qui étais à peine homme !
» Et pourtant je ne regrette ma peine,
» Car nous avons sauvé le Prince. »

A ces mots un nuage de tristesse
Obscurcit les yeux du duc de Bourgogne,
Car un tel dévouement
Brise son noble cœur

¹ Diminutif de Heinrich, Henri.

Il pleure à chaudes larmes
 Et tombe dans les bras d'Eckart :
 « O héros, je te dois, lui dit-il, l'honneur
 » Dans la douleur comme dans le plaisir.

» Puisque toi seul m'es resté fidèle,
 » Quand tout le monde m'abandonnait,
 » Je veux désormais t'aimer,
 » T'aimer comme mon propre frère !

» Je veux que dans toute la Bourgogne
 » On t'obéisse comme à moi-même. »

Mais si nous éliminons ces deux éléments héroïques et historiques qui, à notre avis, ne rentrent pas dans le cadre de la ballade, telle que nous l'avons définie ; il ne reste que des récits mythiques, comme le *Tannhäuser*¹ ou des pièces d'un caractère ondoyant, auxquelles convient la définition que Victor Hugo donnait de ses ballades : « Des es-
 » quisses d'un genre capricieux : tableaux, rêves, scènes,
 » récits, légendes superstitieuses, ou traditions popu-
 » laires². »

Ce qui domine dans ce petit groupe, ce sont des complaints funèbres ; où l'événement ne semble raconté que pour amener l'expression des sentiments intimes : les deux amants de sang royal, la dame de Weissenburg. Nous citerons la première.

LES DEUX ENFANTS DE ROI (*Die beiden Koenigskinder*).

Il y avait un prince et une princesse
 Qui s'aimaient d'amour tendre ;
 Mais l'eau était si profonde,
 Qu'ils ne pouvaient se rejoindre.

« Mon cœur, ne sais-tu pas nager ?
 » Mon cœur, nage donc vers moi ;
 » J'allumerai deux flambeaux pour toi,
 » Deux flambeaux pour t'éclairer. »

¹ ARNIM et BRENTANO, I, 53. Le chant du « Roi Olaf » qui a fourni à Goethe le sujet du « Roi des Aulnes » est d'origine suédoise.

² Préface de l'édition des *Odes et Ballades*. Paris, 1826, in-12.

Mais hélas ! une nonne hypocrite
De sa cellule entendit ces paroles,
Elle éteignit les deux flambeaux
Et le cher cœur se perdit dans les ondes !

C'était un dimanche matin,
Tout le monde était si joyeux,
Mais la fille du roi était triste,
Ses yeux, elle les tenait fermés !

« Ma mère, ô ma mère, dit-elle,
» Mes yeux me font si mal,
» Ne pourrais-je aller me promener
» Sur la rive du lac mugissant ? »

La mère craignant un acte de désespoir ne veut pas la laisser aller seule ; elle lui propose d'emmener sa sœur cadette, puis son frère, mais la princesse refuse. Et chaque fois ses paroles se terminent par le refrain : « Laisse-moi, laisse-moi promener sur la rive du lac mugissant. » Tandis que la reine se rend à l'église, sa fille revêt ses plus beaux atours et va se promener autour du lac, jusqu'à ce qu'elle ait trouvé un pêcheur :

« O pêcheur, mon brave pêcheur !
» Il y a une belle récompense à gagner pour vous ;
» Jetez votre filet à l'eau
» Et repêchez-moi le corps du prince ! »

Le pêcheur ayant réussi à le ramener,
La princesse ôte sa couronne d'or
Et la lui donne, elle lui donne en outre
Sa bague en diamants.

Puis elle entoure de ses bras blancs
Le fils du roi, hélas !
Et elle s'élance avec lui dans les eaux :
« O mon père ! ô ma mère ! Adieu¹. »

Ainsi, dans les « lieder » qu'on appelle à tort, selon nous, ballades, tantôt la narration épique étouffe le senti-

¹ Voir l'excellente traduction en vers de cette pièce dans Ed. SCHURÉ, *Histoire du Lied*, page 225.

ment lyrique, comme dans le *Tannhäuser*, tantôt c'est le contraire qui se produit et le récit est comme noyé dans le flot des sentiments épanchés ; par exemple dans les *Königskinder*. Ni les unes, ni les autres, ne présentent cette action dramatique qui est si frappante dans les « Songs. »

Quel contraste avec le tableau que nous avons tracé du chant populaire britannique, depuis le XIII^e jusqu'au XVI^e siècle. Là au contraire nous avons vu que la ballade, à ses origines, accuse un caractère satirique et dramatique bien marqué. Tantôt, avec Robin Hood, elle met en scène le héros de l'indépendance luttant contre les barons ou les abbés sordides, tantôt, comme dans la « Chasse dans les Cheviot » elle représente les combats homériques entre les seigneurs anglais et écossais sur la frontière ; enfin dans les ballades des « Enfants dans la forêt » et de la « Jeune fille aux cheveux couleur noisette » elle représente le drame éternel du cœur humain aux prises avec l'amour ou l'intérêt, avec l'honneur ou l'argent¹.

En Angleterre nous avons affaire à des poèmes épico-dramatiques, tandis que les ballades allemandes sont en général des mythes ou des chants amoureux. Nous sommes donc conduits à présumer que l'Allemagne avant le XVIII^e siècle n'a pas connu ce genre de poésie, à la fois romanesque et dramatique, auquel les Espagnols ont donné le nom de « Romances » et les Anglais celui de « Ballades ».

§ 2. LES ROMANCES DE GLEIM ET DE SON ÉCOLE. INFLUENCES ESPAGNOLE ET FRANÇAISE.

C'est au milieu du XVIII^e siècle seulement que parurent les premières romances² en langue allemande ; elles eurent

¹ GERVINUS, *Geschichte der deutschen Dichtung*, III, p. 96. Comparez avec KOBERSTEIN, *Geschichte der deutschen National-Literatur*, V, p. 31.

² GLEIM, *Sämmtliche Werke*. Halberstadt, 1811, 7 vol. in-8°, tome I, « Volkslieder » précédés d'une lettre de Lessing, 22 mai 1772.

pour auteur Gleim (1709-1803) le traducteur d'Anacréon et le chantre des victoires de Frédéric II de Prusse.

« J'ai voulu m'assurer, écrivait-il dans la préface de ses romances (1756), si le style, employé il y a longtemps par des Espagnols et récemment par des Français pour les chansons romantiques, serait aussi du goût des Allemands. Et il me semble qu'il en sera d'autant plus ainsi, que ces poèmes auront été plus chantés par des virtuoses, le bâton à la main. »

Quels sont ces auteurs espagnols et français que vise Gleim ? Je puis en citer au moins deux : Gongora et Moncrif, qui sont, il est vrai, bien oubliés aujourd'hui.

Don Luis de Gongora (né et mort à Cordoue, 1561-1627) avait dans sa jeunesse, composé des romances profanes ou sacrées d'une simplicité, d'une fraîcheur de sentiments qui le rendirent bientôt populaire. Telle est celle qui commence par ces mots : « *La mas bella niña.* » Mais plus tard, rebuté par son insuccès auprès du public aristocratique qui seul pouvait le faire vivre, le poète pauvre se décida à changer de style et à imiter le genre héroïco-burlesque¹, qui a de tout temps eu le privilège de charmer les Espagnols et dont nous avons un type incomparable dans l'immortel roman de Cervantes. Mais, comme il arrive quand on veut changer son naturel, le style du poète devint affecté, tendu, boursoufflé, énigmatique, défauts qui lui ont valu la fortune peu enviable de donner son nom à un vice littéraire : « le gongorisme ». Cela n'empêcha pas sa réputation de faire son chemin en Europe et, en 1767, un professeur de Halle, Jacobi, traduisit seize poésies de Gongora, dont une romance burlesque en prose allemande. Or « papa Gleim », comme l'appelaient les jeunes poètes qu'il patronnait, eut la malchance de prendre précisément pour modèles des poésies appartenant à cette deuxième manière.

L'autre modèle choisi par le poète de Halle fut un Fran-

¹ GONGORA, *Todas las Obras*. Madrid, 1654, in-4°. « Romances burlescas », p. 138.

çais, P. de Moncrif (1687-1770). Moncrif était lecteur de la reine Marie Leczinska ; il avait réussi plutôt par ses arts d'agrément (car il était bon comédien et bon musicien) que par un vrai talent poétique. Il avait composé entr'autres, des ballets héroïques qui furent joués à la cour ; et des romances, mi-galantes, mi-plaisantes, dédiées à quelques grandes dames, mais qui n'ont rien de populaire. Son style présente les mêmes défauts que celui de Gongora, bien qu'à un moindre degré, l'afféterie et une recherche qui va jusqu'à l'obscurité ¹.

Avec d'aussi mauvais guides, Gleim ne pouvait que s'égarer et perdre, à sa suite, plusieurs jeunes poètes qu'il encourageait. Il chercha pourtant dans la poésie allemande quelque genre similaire, et crut l'avoir trouvé dans les chansons des rues et les complaintes (*Gassenhauer* et *Bänkelsänger*). C'était là une nouvelle erreur. Les sujets de ses premières romances étaient des crimes célèbres, commis récemment à Berlin et à Leipzig ; une autre, « le nouveau Jonas », célébrait les aventures sca-breuses d'un aubergiste de Hambourg. Si dans ces pièces, imitées de ses modèles étrangers, Gleim méconnut déjà le ton de la vraie romance, dans les poèmes de son cru, tels qu'Alexis et Élise, il tomba au niveau des vulgaires chanteurs de foire ². Sur ces traces, Schiebeler (1741-71), Løwen (mort en 1771) et Høelty (1748-1776) composèrent à l'envi des poèmes burlesques ou des parodies des fables grecques ou des épopées latines, genre qui a été essayé aussi quelque temps par Bürger ³ et qui a été renouvelé de nos jours ⁴. Ce mouvement fut assez général pour donner le change à un critique aussi judicieux que Moïse Mendelssohn ; car voici en quels termes il définissait le nouveau

¹ Œuvres de PARADIS DE MONCRIF. Paris, 1768, 4 vol. in-12. Cf. « la Marianne », dans GLEIM, II, p. 374. HERDER a traduit la « Comtesse Linda » dans ses *Voix des peuples*, II^e livre. Chants du Midi, n° 32.

² Voir Alexis et Élise, Berlin, 1771.

³ Voir les pièces : *Europa*, *La ménagerie des Dieux*, *M. Bacchus est un brave homme*.

⁴ Comparez MEILHAC et HALÉVY, *Orphée aux Enfers*, musique d'Offenbach.

genre de poésie : « Les romances forment une espèce spéciale de poèmes dont nous n'avons aucun exemple en allemand. Le ton qui règne dans ces petits poèmes est le merveilleux des aventures, raconté sur un ton tragico-comique ¹. » Rien n'est plus éloigné du type de la ballade telle que nous l'avons trouvée dans les recueils anglo-écossais et de la vraie romance espagnole. Si les auteurs de ces ballades allemandes avaient poursuivi dans cette voie, ils auraient abouti à des complaintes tragico-comiques, comme celle de Marlborough, ou à des opéras-bouffes, comme la *Belle Hélène* ou *Orphée aux Enfers* !

Heureusement, l'erreur fut bientôt corrigée par de meilleurs connaisseurs de la littérature espagnole et anglaise. « Il est vrai, écrivait en 1766 l'auteur allemand des « Nouvelles sur l'état de la poésie espagnole », beaucoup de romances sont écrites sur le ton tragico-comique, mais non pas toutes. Il y en a de gaies, de religieuses, mais la plupart sont des chants de triomphe inspirés par les victoires sur les Maures. »

§ 3. INFLUENCE BRITANNIQUE SUR LA LITTÉRATURE ALLEMANDE AU XVIII^e SIÈCLE.

L'année suivante, l'édition du recueil de Percy publiée à Göttingue (1767) fut comme un trait de lumière, et vint révéler aux poètes allemands les vrais caractères de la ballade en même temps qu'il leur en apportait le nom ². C'est d'Angleterre que leur venait le salut. L'influence britannique fut alors décisive sur la marche de la poésie lyrique allemande : arrêtons-nous-y quelque temps.

Cette influence remontait à vingt-cinq ou trente ans et

¹ V. Bibliothèque des Belles-Lettres (B. der schönen Wissenschaften), III, st. 2, p. 321.

² En effet, le terme de « ballade » apparaît pour la première fois dans le titre « Stutzer-ballade », poésie de Bürger, publiée dans les *Récréations de Hambourg* (*Hamburger Unterhaltungen*, mars 1770, et dans l'*Almanach des Muses de Göttingue* (1771).

s'était fait sentir, chose curieuse, par les deux extrémités de l'Allemagne : Hambourg et Zurich. A Hambourg, Brockes et F. Hagedorn (mort en 1754), qui avait été secrétaire d'ambassade à Londres avant 1731, furent des premiers à faire connaître Pope, Prior et l'école classique. Hagedorn signala aussi l'intérêt qu'offraient les chants populaires. Il dit dans la préface de ses « Odes et Chansons » qu'on « découvrirait autant d'esprit et de vraie beauté dans les » odes lapponnes citées par Addison que dans les chants » des Italiens » et il rappelle le mot de Ben Jonson sur la ballade de la « Chasse dans les Cheviot » ¹.

D'autre part, on lisait beaucoup les écrits de Locke sur l'éducation et le « Spectateur » d'Addison, dans les cercles lettrés de la Suisse allemande, en particulier à Zurich, où le vieux Bodmer s'efforçait de rajeunir la poésie en la ramenant aux sources de l'histoire nationale. Il publia en 1780 une collection de vieilles chansons britanniques.

A ces deux moyens de communication avec l'Angleterre, vint s'ajouter un lien plus puissant : l'Université de Gœttingue ². Fondée par le roi Georges II Auguste, qui régnait à la fois sur l'Angleterre et le Hanovre, et dotée avec les revenus de la caisse des anciens monastères, sécularisés à la Réformation, elle était destinée dans sa pensée à combattre l'influence de l'Université prussienne de Halle. Le prince avait chargé son ministre, le baron de Münchhausen, de l'instituer sur la base de la liberté de recherches absolue et, en effet, tout en étant organisée sur le modèle de Halle, elle se tint soigneusement à l'écart du piétisme. Des quatre Facultés : théologie, philosophie (lettres), mathématiques et physique (sciences) et jurisprudence, la deuxième jetait alors le plus vif éclat grâce aux travaux du professeur G. Heyne, le célèbre helléniste ³, et de

¹ F. von HAGEDORN, *Pöetische Werke*. Hamburg, 1769, 3 vol. in-8°, III^e vol., p. 13. Dissertation sur les chants populaires.

² PAULSEN (F.), *Geschichte des Gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten, vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart*. Leipzig, 1885, grand in-8°. Comp. PUTTER, *Versuch einer akademischen Gelehrten-geschichte von der Georgia-Augusta, 1765-1838*.

³ Il fut le maître des deux Schlegel, de W. de Humboldt et de Voss

l'historien Auguste-Louis de Schloeszer. En théologie, Michaëlis (Jean-David) commençait (1769) à publier ses travaux sur la Bible, qui lui ont valu la réputation d'un orientaliste de premier ordre. Kästner et Lichtenberg, qui enseignaient les sciences, n'étaient pas étrangers aux belles-lettres. Le premier était président de la « Société allemande » fondée en 1740 pour la culture de la langue nationale et se piquait d'être poète.

Les *Nouvelles littéraires de Göttingue* (*Göttinger Gelehrten Anzeigen*) réservaient aussi une place aux essais poétiques. Mais malgré ces louables efforts, la poésie n'était pas en honneur à l'Université : on n'y tolérait guère que des poèmes de circonstance, composés à l'occasion des solennités académiques et qui sentent le genre raide et pompeux de Gottsched. La plupart des professeurs observaient une attitude froide, défiante, et plutôt sévère à l'égard des jeunes poètes. (Par exemple Voss et Hæltz furent exclus « *pigrilie causa* » du *Seminarium philologicum*. Par contre, on y encourageait par tous les moyens l'étude des langues étrangères, à quoi ne contribuait pas peu la présence d'étudiants venus des pays extrêmes de l'Europe : Anglais, Scandinaves, Russes. Les premiers étaient de beaucoup les plus nombreux, après les Allemands ; en effet ils se sentaient presque chez eux, le Hanovre étant le domaine patrimonial de leur souverain ; on leur donnait volontiers des précepteurs hanovriens, qui les suivaient en Grande-Bretagne et en rapportaient avec la connaissance de la langue, le goût de la littérature. Ainsi, les circonstances à Göttingue étaient des plus favorables à un rapprochement entre le génie de la littérature anglaise et celui de l'Allemagne ; et dès qu'un foyer poétique pourrait s'y former, il était évident qu'il s'allumerait au flambeau de la Muse britannique. La bibliothèque était très richement dotée et administrée par Michaëlis, dont le savoir quasi universel contribua grandement à ce contact. Tout ce qui paraissait de marque et faisait sensation en

qui lui dut beaucoup pour la connaissance d'Homère, bien qu'il ait répugné à l'avouer.

Grande-Bretagne était de suite acquis, et nous avons pu constater par nos yeux quelle est la richesse de ce dépôt en fait d'ouvrages de littérature étrangère et en particulier de poètes anglais. On y acheta les livres de Percy et d'Aikin, d'Allan Ramsay et de D'Urfev ; et plus tard ceux de R. Burns et de W. Scott. Grâce à la libéralité du prêt, ces publications circulèrent bientôt entre les mains des étudiants et de quelques jeunes maîtres ¹.

§ 4. HERDER : SON RÔLE CAPITAL DANS LA RENAISSANCE DE LA POÉSIE POPULAIRE ; SON APPEL ENTENDU PAR GÛETHE, BURGER ET LES POÈTES DE GÛETTINGUE.

Mais le plus actif médiateur de l'influence anglaise sur l'Allemagne fut, sans contredit, Herder.

La publication de l'Ossian de Macpherson lui fit comprendre l'importance du chant populaire, pour le renouvellement de la poésie lyrique. Il vit avec le coup d'œil du génie, que c'était là la « source de Jouvence » où la Muse allemande épuisée par les pastiches du français ou égarée à la suite des romances « gongoresques », retrouverait des grâces et des forces nouvelles. Il développa ses idées dans plusieurs articles des *Feuilles pour l'Art allemand* (depuis 1773) et dans la préface et les notes des *Voix des Peuples* (1778) ². Le morceau capital qu'il donna sur ce sujet est intitulée « Ossian et les Chansons des anciens peuples » (1773).

Après avoir reproché à la traduction d'Ossian faite par Denis en hexamètres allemands, sa pesanteur et sa monotonie, Herder lui oppose la légèreté et la variété des tons qui distinguent les ballades populaires intercalées par Shakespeare dans ses drames (par exemple dans la *Douzième Nuit*). De même, il avoue qu'il préfère la chan-

¹ Boie, l'ami de Bürger, donnait des répétitions à plusieurs jeunes Anglais et traduisit plusieurs écrits de leur langue en allemand.

² HERDER, *Sämmtliche Werke*. Tübingen, 1803-10, 35 vol. in-8°, tome VIII, p. 3.

son d'amour du Lapon à l'ode que Kleist a composée sur ce même sujet et voici quelles raisons le grand critique donne de sa préférence pour la poésie sauvage, comparée aux compositions des poètes de profession.

« Sachez-le, dit Herder, plus un peuple est sauvage, c'est-à-dire, vivant et agissant (le mot sauvage ne signifie rien de plus), plus aussi ses chansons, s'il en a, seront vives, libres, impressives, lyriques et dramatiques tout ensemble!

» Moins sa tournure d'esprit et sa langue et sa littérature sont artificielles et savantes, et moins sa poésie ressemblera à une versification de commande et à une lettre morte! C'est du lyrisme, de la vie, de la cadence, du chant, de la présence vivifiante des images, de l'accord et pour ainsi dire de la pression des faits et des sentiments, de la symétrie des mots, des syllabes et souvent même des lettres, de la nature, de la mélodie et de cent autres accessoires — qui sont le caractère propre et la vie de la poésie nationale et chantée, mais qui aussi disparaissent avec elle, — c'est de tout cela et de cela seul que dépendent la nature, le but, la force merveilleuse qui font de cette poésie l'enthousiasme, le ressort, la joie, le chant héréditaire et immortel du peuple. Ce sont là les traits avec lesquels cet Apollon sauvage perce les cœurs et fixe le souvenir. Plus un *Lied* doit durer, plus ces qualités qui tiennent en éveil les âmes doivent être énergiques et sensibles, pour braver la puissance du temps et les révolutions des siècles ¹. »

Vers la fin de l'Essai, il se plaint du genre faux dans lequel est tombée la romance en Allemagne. « Vous déplorez, dit-il, que la romance, ce genre de composition originairement si noble et solennel, ait été mise chez nous au service de sujets burlesques ou scabreux, je le déplore comme vous. En effet, quel plaisir plus profond

¹ JORET, *Herder*, 1 vol. in-8°, 1875, p. 478. (Nous avons suivi la traduction donnée par M. Joret dans son ouvrage sur Herder).

» et plus durable ne laisse pas une de ces douces et
 » touchantes romances de la vieille Angleterre ou des
 » Provençaux ; au lieu de nos récentes romances alle-
 » mandes toutes pleines de railleries et de jeux de mots
 » vulgaires et usés ! Mais, ce qui est encore plus étrange,
 » c'est que nous ne connaissions presque aucune romance
 » qui ne soit de cette forme. »

Si dans son « Essai sur Ossian » (1773) Herder jetait les fondements de la littérature comparée, rectifiait l'idée fausse que Gleim et autres poètes allemands s'étaient faite de la romance, et montrait quelle source d'inspiration abondante se trouvait dans la poésie des peuples non civilisés, quatre années plus tard (1777), il signalait dans le *Musée allemand* ¹ la vieille poésie anglaise entre toutes les autres, comme offrant aux poètes allemands les modèles les plus féconds à imiter. Il recommande à ses compatriotes l'étude de l'anglais, car, l'Angleterre étant devenue au moyen âge le berceau d'une langue et d'une poésie germaniques, ces compositions peuvent être fort utiles aux Allemands.

« Nous revendiquons même, dit-il, les légendes, les contes
 » et la mythologie la plus vulgaire. En effet ils sont en
 » quelque mesure le résultat de la foi du peuple, de sa
 » manière de voir toute sensible, de ses forces et de ses
 » aspirations ; l'expression de ces âmes non partagées et
 » incultes, qui rêvent, parce qu'elles ne savent pas et qui
 » croient au lieu de voir. Aussi, quel sujet d'étude ma-
 » gnifique pour l'historien de l'humanité et de la poésie,
 » pour le poète et le philosophe. Des légendes de même
 » nature se sont répandues avec les peuples du Nord
 » dans beaucoup de pays et à des époques différentes ; se
 » transformant suivant les lieux et les temps. Or, com-
 » ment ce phénomène a-t-il eu lieu en Allemagne ? Où
 » les plus générales et les plus originales ont-elles pris
 » naissance ? Quelles ont été leurs migrations ? Comment

¹ *Abhandlung über die Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtung.*

» se sont-elles réparties ? Tels sont les sujets proposés. »

Et un peu plus loin, Herder ne peut réprimer un regret, c'est que les Allemands n'aient pas, comme les Anglais, tiré parti pour leur poésie de ces trésors enfouis dans la mine des légendes et des chansons populaires.

« Puisqu'il y a, dit-il, tant d'analogie entre la littérature anglaise et allemande, combien nous serions plus avancés, si nous avions profité de ces croyances et légendes du peuple, comme les Anglais ; et si toute notre poésie, comme celle des Chaucer, des Spenser, des Shakespeare était fondée sur la foi du peuple ! Où sont hélas ! nos Chaucer, nos Spenser, nos Shakespeare ?... Et pourtant, pour qui connaît les histoires de chevalerie, les ballades et les contes des deux pays, ces deux nations se ressemblent par ces artères de la poésie et jusque par les tournures, les rimes, le mètre favori et les conceptions. Le ton de toutes ces compositions est uniforme, au point qu'on peut les faire passer presque mot à mot d'une langue dans l'autre. L'esprit chevaleresque n'a qu'un vocabulaire dans tous les pays de l'Europe ; et de même la narration épique, la ballade, la romance a partout les mêmes caractères. Il n'y a qu'à lire Shakespeare et Warton à ce point de vue, pour s'en convaincre. »

Puis Herder déclarait que la partie de littérature qui s'adresse au peuple, doit parler un langage populaire : sans quoi elle ne sera qu'une « bulle de savon classique ».

« Or, il est incontestable que si nous n'avons pas un peuple, nous n'avons pas non plus un public, une langue et une poésie qui soient vraiment nôtres et agissent en nous. Et nous sommes réduits à écrire à perpétuité pour des savants de cabinet et pour des critiques rébarbatifs... »

Après avoir fait l'éloge du recueil de Percy qui, dit-il, « ne serait peut-être pas accepté par le public allemand », Herder adresse un appel chaleureux à notre poète pour doter l'Allemagne d'un livre semblable :

« Ah ! si Bürger, qui possède à fond la langue et l'âme de ce sentiment populaire, nous donnait un jour un chant

» héroïque, une chanson de geste ayant la vigueur et l'allure de ces chansons (de Percy), qui de nous, ô Allemands, n'accourrait pas pour l'écouter avec ravissement ?
 » C'est lui qui en est capable : ses romances, ses chansons, même sa traduction d'Homère, abondent en de tels accents. Or, chez tous les peuples, l'épopée et le drame même sont nés des récits populaires, des romans et des chansons. »

§ 5. LA PÉRIODE D'ASSAUT ET DE PRESSE.

Jamais paroles d'une portée plus féconde ne furent prononcées ; le grand écrivain, doué d'un esprit prophétique, avait vu juste ; nouveau Moïse, il avait frappé de sa baguette magique le rocher aride à l'endroit même d'où la source devait jaillir ! Toute une pléiade de jeunes poètes répondit à son appel : Müller, Hoelty, Jung-Stilling, Reinhold Lenz ; mais au premier rang Goethe et Bürger.

Nous ne parlerons qu'en passant de Goethe, pour ne pas sortir de notre cadre. Il nous suffira de dire que pendant son séjour à Strasbourg, il prit occasion de ses courses pour recueillir, de la bouche même du peuple, tout ce qu'il put de chansons. Il fait part à Herder (fin août ou septembre 1771) de ses trouvailles, dans une lettre¹ pleine de vivacité et d'enthousiasme juvénile, qu'on trouvera dans le livre de MM. Düntzer et Herder avec une collection de douze chansons alsaciennes. Dès lors son cœur était pris et, jusqu'à la fin de sa vie, il étudia les chants nationaux avec passion. « Les chants populaires plaisent à notre oreille, dit-il, par leurs mélodies simples et douces, comme les sons d'une harpe éolienne. Mais pour que, sous forme écrite ou imprimée, ils acquièrent une réelle valeur à nos yeux, il faut qu'ils expriment d'une façon pittoresque les carac-

¹ V. H. DUNTZER et F.-G. HERDER, *Aus Herder's Nachlass*. Frankfurt-Mein, 1856, 3 vol. in-8°.

» tères distinctifs de la nation qui les a produits, qu'ils
 » décrivent tel épisode, telle localité mémorable de leur
 » histoire ¹. » Et ailleurs, Goëthe constate que les divers
 peuples exécutent des variations différentes sur un petit
 nombre de thèmes communs.

Tandis que Goëthe collectionnait des chansons en Alsace
 et publiait son drame de *Gœtz de Berlichingen*, le jeune
 écrivain, auquel Herder avait rendu un si éclatant témoi-
 gnage, élaborait avec un soin infini la ballade qui devait
 répondre à l'idéal tracé par le critique. Sa correspondance
 avec Boë pendant l'année 1773 offre des traces nom-
 breuses de cette préoccupation: Voici notamment ce que
 Bürger écrivait le 18 juin :

« Le ton dans lequel j'ai composé la « Veillée de Vénus »
 » est déjà bien loin derrière moi. — Au contraire, les ac-
 » cents que Herder a fait entendre et qui depuis longtemps
 » résonnaient dans mon âme, la remplissent maintenant
 » tout entière. C'est bien là que je suis dans mon élément.
 » O Boë! mon cher Boë, quel bonheur j'ai éprouvé en
 » voyant avec quelle netteté Herder exposait, sur la ly-
 » rique populaire et partant sur la nature, des idées que
 » j'avais moi-même conçues obscurément depuis des années!
 » Je me flatte que ma Lénore répondra en quelque mesure
 » à la théorie de Herder ². » Voss fait, à propos de cette
 lettre, la remarque que le recueil de Percy avait déjà ré-
 vélé à Bürger et à ses amis de Gœttingue le vrai ton de la
 ballade, et que l'article cité de Herder, en surexcitant l'en-
 thousiasme du peuple, ne fit que hâter l'achèvement de
 sa composition.

Si Herder fut le guide assuré qui fit sortir Bürger et ses
 émules de la terre d'esclavage des imitations pour les con-
 duire à la terre promise de la poésie originale, d'autre
 part notre poète subit, et pour son malheur! d'autres in-
 fluences, fâcheuses, celles-là, du milieu et du temps où il
 vécut. C'était l'époque que les historiens de la littérature

¹ GÖTTE, *Sämmtliche Werke*. Leipzig, 1870 (éd. Prochaskaf), tome V,
 (Volks), poésie.

² *Correspondance*, éd. Strodtman, n° 89.

allemande appellent du nom significatif « Période d'Assaut et de presse » (*Sturm-und Drang-Periode*). Une époque agitée où les idées nouvelles, lancées par Rousseau et Lessing, fermentaient dans toutes les jeunes cervelles ; où les drames de Shakespeare et les poèmes d'Ossian s'offraient comme un idéal, dont la gloire éclipsait tous les modèles classiques. Avec cette fougue, ce défaut de mesure qui caractérise la jeunesse, les poètes de la nouvelle école, tels que Boie et Gotter, les Stolberg et Voss, Hœlty et Goethe, exagérant les principes posés par Herder, rejetaient toutes les règles de la vieille poésie et de la morale, déclarant que l'imitation est signe de stérilité, et proclamaient que tout poète original ne devait reconnaître d'autre autorité que celle de son propre « génie ». Tout au plus faisait-on grâce à Homère, à Shakespeare et à Ossian. Ces derniers étaient les seuls qu'on pût imiter. On comprend à quelles excentricités et même à quels désordres de pareilles théories devaient aboutir ! Bürger appartient à cette catégorie d'écrivains, par les beautés comme par les taches de ses poésies. Il aurait pu devenir l'un des plus grands poètes de l'Allemagne, s'il n'avait été la première victime des passions soulevées dans cette période orageuse et révolutionnaire.

CHAPITRE III

VIE ET CARACTÈRE DE BURGER (1747-1794)

Enfance et jeunesse (1747-65). — Bürger aux universités de Halle et de Göttingue. L'Almanach des Muses et « Le Bosquet » (Hain). Premières poésies. — Bürger à Gellichausen et Nideck. Son premier mariage. Apogée de son talent (1773-78). — Bürger à Wölmershausen et Appenrode. Sa passion pour sa belle-sœur. Mariage et mort de Molly (1776-86). — Bürger à Göttingue. Ses cours de belles-lettres et de philosophie. Elise Hahn : son mariage et son divorce. Déclin et mort du poète (1784-94).

S'il y a une vie de poète où l'œuvre soit étroitement mêlée aux événements et aux passions qui agiterent l'homme, c'est bien celle de Bürger. On peut lui appliquer avec justesse la maxime connue de Buffon : « Le style est l'homme même. »

Nature extrêmement sensible, il a raconté dans ses poésies les joies ou les tristesses, les succès et les revers de sa destinée, en sorte qu'il serait possible, rien qu'avec elles, d'écrire l'histoire de sa vie. Mais nous devons nous adresser à des documents plus circonstanciés, ceux que nous fournit sa correspondance, recueillie avec tant de soin par Adolphe Strodtmann ¹. Bürger s'y révèle tout entier, surtout dans ses lettres à ses protecteurs, Gleim ou Goeckingk,

¹ Ad. STRODTMANN, *Briefe von und an G.-A. Bürger*. Berlin, Pætel, 1874, 4 vol. in-8°. Cette édition des Lettres de Bürger est celle à laquelle nous renverrons, en la désignant par les initiales C. B.

ou à ses amis Boie et A. W. Schlegel (novembre 1767 à avril 1794). Malheureusement, pour l'époque de son enfance et de son adolescence, lettres et poésies nous font défaut.

C'est une lacune regrettable, car bien souvent, dans la jeunesse des hommes richement doués, l'avenir apparaît comme derrière un voile. Le jeune homme trace en quelque mesure à l'avance l'esquisse de sa vie. Ce qui prouve qu'avec de la volonté nous sommes plus maîtres de notre destinée qu'on ne le pense ; à une condition toutefois, c'est qu'il y ait en nous des aptitudes nettement accusées et que nous sachions les reconnaître et les développer en dépit des obstacles et des influences contraires.

§ 1. ENFANCE ET JEUNESSE (1747-65).

Gottfried-Auguste Bürger naquit dans la nuit du 31 décembre 1747 au 1^{er} janvier 1748 à Molmerswende, village de la principauté de Halberstadt (royaume de Prusse).

Son lieu natal appartient à la même région que Eisleben et Quedlimbourg, à cette province de Basse-Saxe, qui est comme le centre de la race et de la langue allemandes et qui fut le berceau de Luther et de Klopstock.

Le pays est accidenté de collines verdoyantes, qui forment les contreforts des montagnes du Harz et sont ornées de bouquets d'arbres clair-semés ; on y rencontre tantôt des champs de blé, tantôt des bois et de petites forêts ; le tout arrosé par les eaux de la Leine et de l'Eine. L'aspect de la contrée est charmant, bien qu'elle soit solitaire et retirée. Le père de notre poète, Jean-Georges, pasteur de l'endroit, était un homme bon et instruit, mais d'un caractère flegmatique et qui, s'abandonnant aux molles rêveries que lui procurait sa pipe, négligeait quelque peu l'instruction de ses enfants. Sa mère, née Gertrude-Elisabeth Bauer, était une femme douée d'une intelligence remarquable mais cependant illettrée ; elle avait un caractère si acariâtre qu'il fallut à son mari tout son flegme pour la

supporter. On s'explique qu'au sein d'un pareil ménage l'éducation du pauvre enfant ait eu beaucoup à souffrir. Il devait porter toute sa vie la peine de cette fatalité. Par compensation, Bürger avait deux sœurs qui lui gardèrent une affection durable, et un grand-père, J. Ph. Bauer, vrai « bourru bienfaisant », qui se chargea de bonne heure de la direction des études de son petit-fils. Bürger a tracé le portrait de cet homme de sens, en termes émus, dans l'élogie qu'il a composée sur sa tombe (27 janvier 1773).

Ce qu'ont été jadis, dans l'âge d'or,
Les hommes loyaux de l'Allemagne,
Tu le fus pour tes contemporains !
C'est toi qui as été, dès le berceau,
Mon fidèle, mon unique protecteur !
Ce que je suis et ce que je possède,
Tu as tout emporté dans cette tombe ;
Car à toi je devais tout, ô excellent homme !

Jacques - Philippe était propriétaire du domaine de Sainte-Élisabeth à Aschersleben, près de la paroisse de Molmerswende. C'est à l'école de cette ville que Bürger fut envoyé pendant trois ans, de 1757 à 1760 ; mais il paraît avoir fait plus volontiers l'école buissonnière. Son biographe Althof rapporte qu'à cette époque il aimait à faire de longues promenades, seul sur les collines des environs et que le spectacle du crépuscule, ou du clair de lune dans les bois, qui effraie la plupart des enfants, lui faisait éprouver une vraie jouissance. Dès cet âge, il était doué d'une oreille si musicale qu'il pouvait reconnaître à la simple audition, les fautes de mètre ou de quantité dans les vers ; il en tournait lui-même de fort corrects.

Et pourtant, à douze ans, il savait à peine lire et écrire, ce qui ne l'empêcha pas de faire une chanson sur la perruque de son maître d'école.

L'année suivante (8 septembre 1760), il entra au *Pädagogium* de Halle, qui avait été fondé en 1697, par le pas-

¹ *Bürger's Gedichte*, édition Sauer, n° 17 : « Bei dem Grabe meines guten Grossvaters Jakob-Philipp Bauer. »

teur H. Francke, un des initiateurs du piétisme allemand. Cette institution était devenue une sorte de colonie scolaire comprenant les diverses branches de l'enseignement. Les élèves recevaient dans la section classique, dite *Selecta*, une forte culture latine et une bonne instruction des langues allemande et française. Mais, malgré des règlements de discipline rigoureux, la maison n'était plus, au temps où Bürger y entra, ce qu'elle avait été sous la direction puissante de Francke¹, une école de bonnes mœurs et de piété sincère.

Le professeur Leiste donna au jeune élève des leçons de grec, de latin, de français, de physique et d'histoire, mais ne lui apprit pas un mot de littérature allemande. Quel jugement portaient sur Bürger ses maîtres ? c'est ce que nous apprennent les notes du directeur Niemeyer ; elles disent que « le petit Bürger avait des capacités peu communes et un non moins grand orgueil² ». D'un cœur généreux, il y forma une de ces amitiés de collège qui survivent à la séparation produite par la diversité des carrières, et qu'il est si doux de retrouver au soir de la vie, celle de Léopold-Frédéric Goeckingk³. Notre jeune poète lisait avec prédilection les Psaumes, ces cantiques du peuple d'Israël, l'Apocalypse de saint Jean, cette satire dramatique et vengeresse contre les horreurs de Néron, et tandis qu'il connaissait à peine ses déclinaisons et conjugaisons latines, il savait par cœur le choral de Luther et les cantiques sur l'éternité et le jugement dernier⁴. Signalons aussi, parmi ses lectures favorites, la *Messiad* de Klopstock, qui exerçait alors une influence considérable sur la jeunesse. Telles ont été les matières d'où sa muse enfantine tira ses premières ins-

¹ V. *Dictionnaire de pédagogie*, publié sous la direction de M. F. Buisson, article Francke, par Aimé Humbert. Comp. *Lettre de Boie à Gleim* (28 janvier 1771) dans STRODTMANN C. B.

² H.-A. DANIEL, *Bürger auf der Schule*. Halle, 1845, in-4°.

³ Lettres 167, 168, 169. C. B.

⁴ *Kirchen und Gesangbuch*. Hannover, 1842, in-12. N° 936 : « Es ist gewisslich an der Zeit — Dasz Gottessohn wird kommen. » N° 942 : « O Ewigkeit, Du Donnerwort ! » N° 957 : « Du, o schönes Weltgebäude ! »

pirations : une ode sur « la Paix d'Hubertsburg » et une autre sur « Christ à Gethsemane ». Combien, hélas ! notre poète devait plus tard s'éloigner de ces sources sacrées !

On remarque ainsi chez Bürger, dès son enfance, les deux tendances qui caractérisent son œuvre poétique, la verve comique et satirique, prête à saisir les ridicules et à les chansonner, et l'inspiration épique et lyrique éveillée par les événements de l'histoire profane ou sacrée.

§ 2. BURGER AUX UNIVERSITÉS DE HALLE ET DE GÖTTINGUE.
L'ALMANACH DES MUSES ET « LE BOSQUET » (Hain). PREMIÈRES POÉSIES.

Bürger, ayant obtenu un bon certificat d'études secondaires, entra à dix-sept ans à l'Université de Halle. C'était Frédéric II, électeur de Brandebourg, qui l'avait fondée (1694) en vue des théologiens luthériens de ses États. Grâce à l'éclat que jeta sur elle l'enseignement des H. Francke et des Thomasius, la nouvelle Université avait réussi à se faire sa place auprès des vieilles Universités saxonnes de Leipzig, Iena et Wittenberg; elle devint avec Semler (1770) le foyer du rationalisme critique¹.

Suivant le désir de son père, Bürger se fit immatriculer à la Faculté de théologie, mais bien que notre jeune poète appréciait, comme Herder, les beautés lyriques et dramatiques de la Bible, l'étude de l'hébreu paraît l'avoir laissé froid. Il préférerait la lecture de la Pharsale de Lucain à celle du Pentateuque et les Odes de Catulle et autres poètes érotiques à celle du Livre de Ruth ou du Cantique des Cantiques. La nature ardente de son tempérament et sa vive imagination ne le portaient que trop à ces lectures profanes.

Il rencontra, pour son malheur, à Halle, l'homme qui était le moins fait pour achever son éducation morale, et

¹ V. PAULSEN, *Geschichte des gelehrten Unterrichts*. Leipzig, 1885, gr. in-8°, p. 353. Halle avait la réputation de former des piétistes ou des athées.

qui allait être pendant cinq ans son mauvais génie, Klotz. Cet écrivain, bon latiniste, s'était fait connaître par une *Histoire de l'Amour, d'après les pierres gravées*, et par des poésies dans le genre de celles qu'on attribuait à Anacréon. De là chez lui des prétentions peu justifiées au titre d'archéologue. Nommé professeur de philosophie et d'éloquence à l'Université (1765), il aspira à régenter la critique en publiant sa « Bibliothèque des Belles-Lettres » (1767). Le caractère de Klotz n'était pas moins frivole que son talent, et sa maison n'avait pas une bonne réputation. Si un tel maître ne put qu'encourager Bürger à tous les plaisirs, permis ou défendus ; du moins en lui proposant pour premiers sujets d'exercices poétiques, la traduction de l'*Iliade* d'Homère et celle du *Pervigilium Veneris* mit-il son jeune talent à l'école de la simplicité et du bon goût. A son instigation, Bürger mit de côté la théologie et s'occupa de littérature et de politique. Chose plus grave, il mena une vie si déréglée que la Faculté de théologie dut lui donner le *consilium abeundi*, et qu'il fut condamné à plusieurs jours de cachot à la suite de participation à des réunions illicites.

Ce qu'apprenant, son grand-père le rappela et lui fit passer l'hiver de 1767-68 à Aschersleben, sous sa surveillance. Ce séjour dans une petite ville, dépourvue de ressources littéraires et de conversation fut une vraie pénitence, mais une pénitence salutaire pour cette nature expansive et remuante ¹.

Il fit enfin comprendre à son grand-père qu'il n'y avait pas en lui l'étoffe d'un pasteur ; Jacques-Philippe espéra qu'en le changeant de milieu, il l'arracherait à ses dérèglements et à Pâques de 1768, il l'envoyait à Göttingue pour y faire son droit.

Le pauvre homme ne s'était pas aperçu que le mal était plus profond et qu'il avait sa racine dans le manque d'énergie morale et de principes de conduite chez son petit-fils. L'influence démoralisante de Klotz le poursuivit jusque

¹ Lettre 1 (15 novembre 1767). C. B.

dans sa nouvelle résidence : il devint l'hôte d'une M^{me} Sachse, belle-mère de ce dernier, laquelle tenait une pension d'étrangers mal famée. Le jeune homme ne tarda pas à être compromis dans des intrigues de femmes aussi nuisibles à sa réputation qu'à sa bourse. Il en fut réduit à quémander du travail de copie chez les libraires ou les procureurs. Il contracta des dettes qui se montaient à environ 200 thalers ¹ et que son grand-père refusa de payer. Sans vouloir se rendre compte par lui-même de la situation, le vieillard l'abandonna à son triste sort. Bürger ne méritait pourtant pas une telle rigueur ; il s'était mis sérieusement à l'étude du droit romain et les registres du prêt à la bibliothèque de l'Université font foi de l'étendue de ses lectures ².

Malheureusement, pour oublier ses ennuis, le poète de vingt-trois ans eut souvent recours à des distractions d'une nature moins élevée, il s'adonna à la boisson et rendit à Bacchus un culte dont on trouve la trace dans quelques jolies chansons ³. L'existence qu'il menait alors à Göttingue rappelle celle de notre Villon ; mais, comme lui, du fond de sa misère, il soupirait après une meilleure vie :

Je suis pescheur, je le sçais bien
Pourtant ne veult pas Dieu ma mort,
Mais convertisse et vive en bien
Et tout autre que pesché mord !

La main secourable, que lui refusait alors son grand-père, ce fut un étudiant, son aîné, Boë qui la tendit à Bürger. Il fallut à celui-ci, pour le faire, un certain courage, et une juste appréciation du talent de notre poète,

¹ Le thaler valait 3 marks et le mark équivaut à 1 fr. 25. 200 thalers font donc environ 750 francs.

² En 1769, il emprunta 8 volumes ; en 1770, 37 volumes ; en 1771, 47. La plupart se rapportaient à la jurisprudence : parmi les autres nous remarquons un roman de Xenophon d'Ephèse, les Œuvres de J. Boscan de Almogaver (1549) ; il faut y ajouter quelques romans français et surtout le recueil de Percy, dont l'édition allemande venait de paraître à Göttingue.

³ « Herr Bacchus ist ein braver Maun. » Comp. n° 38 : Zechlied.

tant ce malheureux était tombé bas ! Disons quelque chose de ce compagnon d'études, devenu son Mentor.

Henri-Christian Boë était le fils d'un pasteur de Flensburg (Schleswig-Holstein) et avait alors vingt-six ans. Après de bonnes études de droit, faites à Iena, il avait complété son instruction littéraire dans la maison paternelle et noué des relations avec des écrivains de Berlin et de Halberstadt, Gleim, entr'autres. Il se fit inscrire à Göttingue à la Faculté de philosophie et se chargea de l'éducation de jeunes Anglais, ce qui le conduisit à étudier spécialement la littérature de leur pays. La littérature française avait aussi pour lui de l'attrait et il prépara pour l'année 1770 avec son ami Frédéric-Guillaume Gotter (1746-97) un *Musen-Almanach* à l'instar de notre *Almanach des Muses*, français. Il a bien marqué l'esprit qui présida à ce recueil dans ces mots : « Il paraît aussi en Allemagne, » chaque année, disait-il dans la préface, beaucoup de » bonnes pièces de vers isolées et qui en général ne sont » pas connues comme elles le méritent. Nous voulons es- » sayer de les recueillir, sans orgueil, sans arrière-pensée, » sans esprit de parti, simplement pour le plaisir du pu- » blic. » A l'automne de 1770, après le départ de Gotter, Boë sentant le besoin d'un collaborateur et mû sans doute par une sympathie littéraire, se lia plus étroitement avec Bürger. Il s'efforça d'abord de l'arracher à ses mauvaises compagnies, et le mit en relations avec des jeunes gens mieux élevés, tels que Biester (de Lübeck), M. Chr. Sprengel (de Rostock) et de Killemannsegge, ce dernier issu d'une des familles nobles du Hanovre.

C'est de concert avec Biester et quelques autres admirateurs de la littérature anglaise que Bürger fonda le *Club Shakespearien* ; — on y lisait avec ferveur les œuvres du grand tragique et on célébrait son jour de naissance comme une fête patronale.

Mais le plus grand service que Boë rendit à Bürger, ce fut de le faire connaître à Gleim, auquel il écrivait le 28 janvier 1771 : « M. Bürger vit maintenant d'une façon » irréprochable, et son talent est plein de promesses pour

» la nation. Ses dons ont souffert de son genre de vie
» antérieur, mais n'ont pas disparu¹. » Après avoir cité
l'une des premières pièces de vers de Bürger : *La Ballade
d'un petit-maitre*², Boë annonçait que son jeune ami avait
entrepris la traduction d'*Homère* en vers iambiques et
qu'il poussait fort loin ses études sur la langue espagnole.
Il n'en fallait pas davantage pour exciter la sympathie de
Gleim, qui se croyait la mission d'encourager tous les
jeunes talents en lutte contre l'adversité.

L'excellent homme accourut le 1^{er} juillet 1771, de Halberstadt, rendit visite à l'enfant prodigue repentant, releva, à force de caresses, son courage abattu et lui promit d'intervenir auprès de l'inexorable aïeul ; il parla à sa conscience, au nom de la dignité que doit garder le vrai poète et pourvut avec une délicatesse touchante à ses besoins les plus urgents. En lui offrant une somme d'argent à titre d'avance, Gleim ajouta : « Vous rendrez cela à mes héritiers, quand vous aurez gagné 50,000 thalers avec votre version d'*Homère*. » Et comme Bürger se récriait, « Pope en a bien gagné 100,000, avec la sienne »³ ! répliqua Gleim. Cette visite d'un homme de soixante-deux ans, très considéré, non seulement comme écrivain, mais encore comme chanoine et secrétaire du chapitre cathédral de Halberstadt, à notre étudiant de vingt-quatre ans, criblé de dettes et sans crédit, fut décisive dans la carrière de Bürger : de ce jour, il se sentit relevé à ses propres yeux et comme il l'écrivait à son Mécène quelques jours après, dans une lettre débordant de gratitude, il jouissait d'avoir été compris par un cœur plus tendre et généreux que son grand-père³.

La conversion de Bürger fut marquée notamment par un changement de domicile ; il alla louer (29 septembre 1771) un logement dans la maison de M. Schlöeszer, conseiller à la Cour de justice (rue Pauline), ce qui était si-

¹ Lettre de Boë à Gleim, 28 janvier 1771. C. B.

² La « Stutzer-ballade » parut d'abord dans les *Unterhaltungen* de Hambourg, 1770.

³ Lettre 13. C. B.

gnificatif pour un étudiant auquel il était arrivé maintes fois de coucher au poste de police. Toutefois, sous le coup de ses misères récentes, notre jeune poète était comme épuisé, il se plaignait, « au lieu de voir jaillir en lui la source vive de l'inspiration d'être obligé d'y puiser à grand'peine quelques misérables gouttes ¹ ».

Cependant il avait été informé que la place de juge au tribunal seigneurial d'Alten-Gleichen allait devenir vacante. Grâce aux relations de son ami Boë, il entreprit des démarches, en mars 1772, auprès des membres de la famille de Uslar auxquels appartenait le droit de collation et de contrôle de cette charge. Le conseiller Listn, tuteur de deux mineurs de cette famille noble l'appuya ; mais il eut pour adversaire le colonel Adam-Henri de Uslar, qui patronnait un autre avocat de Göttingue.

La lutte fut très vive entre les deux postulants ; elle s'envenima par la rivalité des divers membres de la famille qui avaient pris parti ; il fallut, pour décider entre les deux compétiteurs, en venir à un concours dont le sujet était une question de jurisprudence et qui fut soumis au jugement de la Faculté de droit.

Bürger l'emporta et fut installé comme juge à Gelliehausen le 1^{er} juillet 1772. On peut se faire une idée des efforts qu'il avait dû déployer par ce passage de sa lettre à Gleim ² : « Enfin, mon cher chanoine, me voilà juge dans une jolie » juridiction, le tribunal d'Alten-Gleichen. Il serait trop » long de vous raconter toutes les peines que cela m'a » coûté ! En un mot, un roi de Pologne n'aurait pas plus » de mal à s'emparer de son sceptre que je n'en ai eu à » saisir mon bâton de juge. Mais la détresse dans laquelle » j'enfonçais de plus en plus à Göttingue m'a forcé à faire » les plus grands efforts pour m'en tirer. Ma juridiction » s'étend sur six villages et comprend les droits de haute » et basse justice, dans le sens le plus large. J'évalue mes » revenus à environ 500 thalers. J'habite ici à Gelliehausen.

¹ Lettre 23 février 1772. C. B.

² Lettre 43, 20 septembre 1772. C. B.

» sen, juste au pied du mont d'Alten-Gleichen¹, entre
 » Göttingue et Duderstadt, sans contredit la plus pitto-
 » resque contrée à 20 lieues à la ronde ». Le revers de la
 médaille était, dans ce poste, un arriéré d'affaires que son
 prédécesseur avait laissé s'accumuler et les relations avec
 les sept membres de la famille qui avaient voix au chapitre
 et dont l'aîné, le colonel de Uslar, ne pouvait lui pardonner
 de l'avoir emporté sur son candidat favori. Aussi Bürger
 se plaignait-il avec amertume que son talent poétique « se
 » fanât complètement sous l'amas de ces paperasses de
 » justice ! Comment trouver une inspiration au milieu de
 » cette nuée de solliciteurs qui bourdonnaient autour de
 » lui comme un essaim de moustiques ? Son Homère, son
 » pauvre Homère gisait là tout couvert de poussière ». Tan-
 dis que notre poète-magistrat gémissait ainsi sur les corvées
 du métier, son ami Boë, avec une puissance d'attraction
 qui témoignait autant de la générosité de son caractère que
 des dons de son esprit, groupait autour de lui et de son « Al-
 manach des Muses » toute une pléiade de jeunes talents.
 « Göttingue voyait s'élever un nouveau Parnasse, dit Bür-
 » ger, et comme une pépinière de plantes poétiques, qui pous-
 » saient aussi vite que des saules au bord d'un ruisseau »
 et promettaient à l'Allemagne la supériorité dans tous les
 genres de poésie. C'étaient le doux et mélancolique Hœlty
 (de Mariensee), l'ardent Cramer (de Lübek), l'un des plus
 chauds admirateurs de Bürger, les deux cousins Miller
 (d'Ulm) dont l'un fut créateur du roman sentimental, J. F.
 Hahn (de Giessen), Esmarch, frère de lait de Boë, Ewald,
 avocat de Gotha, Wehrs (de Göttingue) et surtout Voss,
 qui, tiré des servitudes du préceptorat par Boë, était entré
 à l'Université de Göttingue (5 mai 1772), juste au moment
 où Bürger en sortait.

Si Boë avait été l'inspirateur de l'Almanach des Muses,
 Voss fut le véritable fondateur de l'association des
 poètes de Göttingue, connue sous le nom « d'Union du

¹ On voyait encore, il y a une vingtaine d'années, les ruines des deux
 châteaux-forts de ce nom, à environ 6 ou 7 kilomètres de Göttingue.

Bosquet » (*Hainbund* ou plus exactement *Hain*). Voss raconte lui-même dans une lettre à Brückner, comment, le soir du 12 septembre 1772 par un beau clair de lune, ils se rendirent dans un petit bois de chêne, auprès du village de Weende (environs de Göttingue). Ils n'étaient que six : Hahn, Hœlty, les deux Miller, Voss et Wehrs (Boie était absent). Là après s'être couronnés de feuilles de chêne, signe de la force, ils firent le serment d'observer à jamais la vertu, de rester fidèles à l'amitié et de se vouer au culte des Muses, en étant toujours sincères dans leurs critiques mutuelles. Ce serment des six bardes de Göttingue, qui, par le lieu champêtre où il fut prononcé, fait songer au serment des trois Suisses au Grütli, donna le signal d'une évolution importante dans l'histoire de la poésie allemande. En effet, tous ces gens étaient animés des tendances naturalistes et révolutionnaires des écrivains dits du *Sturm und Drang* ; ils avaient pris en haine l'influence de la littérature française et voulaient rompre avec les écrivains qui la représentaient en Allemagne : Klotz, Wieland, Frédéric II. D'autre part, professant une sorte de culte pour Klopstock, ils s'étaient pris de passion pour la nature et la liberté¹. Ils se réunissaient tous les samedis, à quatre heures, chez l'un d'eux, à tour de rôle, pour y lire leurs compositions et celles qui étaient jugées les meilleures étaient transcrites sur une sorte de cahier d'honneur (*Bund-Buch*).

Bürger ne fit jamais véritablement partie de cette petite église. Les passages licencieux de quelques-unes de ses compositions, échos de ses écarts précédents, et peut-être aussi son reste d'attachement à Wieland le rendaient suspect. On le vit bien, lors du banquet d'adieu offert à Ewald et auquel il avait été invité par celui-ci. Comme on avait porté les santés de Klopstock, de Lessing, de Ramler et de Gleim, Bürger eut la malencontreuse idée de prononcer le nom de Wieland et aussitôt tous les membres

¹ Voyez GÖTTE, *Aus meinem Leben*. Œuvres complètes, éd. Prochaska, tome IV, p. 240.

du *Hain* se levèrent et debout, le verre en main, s'écrièrent : « Mort à Wieland, le corrupteur des mœurs ! » Mort à Voltaire ! »

Malgré ce désaccord, les jeunes bardes du *Hain* n'en saluèrent pas moins en Bürger comme l'« aigle » de ce nouveau Parnasse ; ils lui communiquaient par Boïe leurs poésies, Bürger en faisait autant et tenait grand compte de leurs observations.

En somme, la solitude de Gelliehausen fut favorable au développement de son talent. Doué d'une vive imagination, Bürger était très sensible aux beautés de la nature : « Ne viendrez-vous pas bientôt ici saluer le printemps ! » écrit-il à Boïe ¹ ? Il s'éveille avec toutes ses délices, dans » les jardins et les prairies, mais pas encore dans mon » âme. Oh ! s'il pouvait un jour s'y éveiller, sans être trou- » blé par les nuages du chagrin, oh ! alors avec quels ac- » cents je chanterais ! »

Sa Muse n'y fut pas aussi stérile qu'il s'en plaignait à Gleim : nous verrons dans un chapitre suivant que ses poèmes sur l'« Espérance » (n° 9) et la « Vie éternelle » (n° 14 ; à Agathe) ; ses chansons imitées des Minnesinger et surtout sa romance : « Le rêve de la pauvre Suzon » sont de brillants avant-coureurs de sa Lénore ².

§ 3. BURGER A GELLIEHAUSEN ET A NIEDECK. SON PREMIER MARIAGE. APOGÉE DE SON TALENT (1773-1778).

Ce n'était pas seulement l'air parfumé du printemps qui inspirait Bürger à Gelliehausen, mais le commerce avec ces quelques nobles âmes dont il avait parlé à Gleim. Parmi elles se détache la figure étrange de M^{me} Listn (Agathe), la femme du conseiller aulique, qui avait patronné la candidature de Bürger et dans la maison duquel

¹ Lettre 75, du 22 avril 1773. C. B.

² Les numéros, entre parenthèse, correspondent à ceux des poésies dans l'édition Sauer. Stuttgart, 1883-1884. Voir chapitres IV et VI.

il avait élu domicile à Gelliehausen. C'était une femme supérieure par l'intelligence, une âme sensible, mais d'une imagination exaltée jusqu'à croire qu'elle communiquait avec le monde des esprits et qu'elle en obtenait des révélations sur l'avenir ; de là au somnambulisme ou à la folie, il n'y a qu'un pas et nous verrons qu'elle le franchit. M^{me} Listz avait déjà reçu les hommages de plusieurs jeunes écrivains : Gemmingen, J.-M. Miller, Boë, Cramer ; elle exerça, à son tour, sur Bürger une influence décisive et plus salubre, à notre sens, que celles qu'il subit plus tard à Niedeck. « Mon hôtesse, qui est bonne comme un ange, » m'engage souvent à chanter une chanson de printemps, » ayant une tournure originale et différente de tout ce qui » a été chanté jusqu'ici ¹. » Il est probable que M^{me} Listz lui signala les effets fantastiques qu'il pouvait tirer du mystère dans la nature, du moins il est certain qu'elle prit une part active à la composition de ses premières ballades. Plût au ciel que Bürger en fût resté toujours à cet amour platonique !

Sa correspondance nous montre son cœur battant à l'unisson des écrivains qui travaillaient alors à la renaissance des lettres allemandes. Nous avons dit comment il répondit à l'appel de Herder ; il envoie ses hommages respectueux à Klopstock ; mais, moins exclusif que le « *Hain* » de Göttingue, à Wieland aussi ; il salue avec admiration l'apparition du premier drame de Goethe : « Quelle pièce que le *Chevalier à la main de fer* ! Comment découvrir à l'auteur mon ravissement ! Quel sujet » foncièrement allemand ! Et comme il est traité hardiment ! L'auteur, libre et loyal comme son héros, foule » aux pieds le misérable code des règles et déroule sous nos » yeux un événement tout entier animé de vie et de souffle, » jusqu'aux veines les plus ténues ! Voilà le vrai Shakespeare allemand ! »

Goethe de son côté prit en grande estime les compositions de Bürger, en sorte qu'il s'établit entre eux une correspon-

¹ Lettres 25, 28, 38. C. B. — Comp. n° 14 à Agathe.

dance amicale et sur un ton presque de camaraderie et d'intimité ¹.

C'est dans une lettre de Bürger à Goethe (janvier 1776) que nous apercevons le premier symptôme de la passion funeste qui devait déchirer l'âme de notre poète et entacher à jamais sa réputation, son amour pour Augusta Leonhart (Molly). Le serment qu'il dut prêter, par ordre du gouvernement hanovrien, entre les mains du bailli de Niedeck, M. Leonhart, l'avait mis en rapport avec cette famille. Et quand M^{me} Listn fut définitivement atteinte d'aliénation mentale, Bürger fut amené à faire des visites plus fréquentes à Niedeck. M. Léonhart était un homme juste, bon vivant, grand chasseur, tenant table ouverte à ses amis et connaissances, mais s'inquiétant peu de son intérieur. Trois fils et trois filles étaient nés d'un premier mariage ² ; il avait épousé en deuxième noces une veuve, mère de deux filles, élevées dans la religion catholique. Tous ces enfants étaient bien doués ; ceux du premier lit, par suite de la perte de leur mère, avaient manqué de première éducation, ils avaient poussé un peu à la façon des plantes sauvages.

Deux des aînées attirèrent bientôt les regards de Bürger, Dorothee (née le 5 octobre 1756) et Augusta (née le 22 juillet 1758). La première, appelée communément Dorette (c'est ainsi qu'elle signait son nom) était une jolie fille de dix-sept ans, d'un caractère doux et docile, mais un peu indifférent et flegmatique ; tour à tour enjouée et réfléchie, lisant beaucoup, surtout des romans et des pièces de théâtre, elle se risquait même à tourner des vers, mais en cachette ³. Un portrait au pastel, fait par sa sœur en 1781 la représente avec les traits fins, le front haut, le regard un peu triste ; mais, huit années avant, elle était dans toute la fleur de sa jeunesse et de sa sérénité.

¹ Lettres 144, 163, 165, 173, 187, 202, 209, 217, 218, 229. C. B.

² L'ainée épousa M. Eldenhorst, bailli à Bissendorf (à 14 kilomètres de Hanovre).

³ La pièce n° 48, « Folâtrerie maternelle, » est de sa composition et parut dans l'*Almanach des Muses* (1780).

Augusta (appelée familièrement Molly), de deux ans plus jeune que Dorette, n'était encore à cette époque qu'une enfant, mais annonçait déjà une vraie beauté. A en juger d'après son portrait peint par Mathieu (1774) elle paraît avoir été plus grande que sa sœur et d'une taille bien tournée ; le front également intelligent est encadré par une abondante chevelure relevée en pyramide, les yeux sont plus vifs et surmontés de sourcils bien marqués, la bouche mignonne, mais la lèvre mince et un peu moqueuse. Bürger allait se délasser de ses corvées et de ses soucis dans cet intérieur et il était charmé par les saillies de ces jeunes filles, dont aucune discipline n'avait altéré le naturel.

Le physique de Bürger alors n'était pas sans quelque agrément. Si sa stature était petite, et sa complexion un peu grêle, la tête offrait un bel ovale et il la portait noblement ; le front était haut et fier ; le nez droit et hardi ; les ailes du nez relevées, en signe de courage ; les yeux pleins de feu et d'imagination, la bouche aux coins moqueurs et sensuelle. Ses traits étaient réguliers, bien qu'un peu massifs. Son extérieur et ses manières étaient plutôt ceux d'un paysan alerte et intelligent, que d'un lettré et d'un homme du monde ¹.

L'extérieur de Bürger à vingt-sept ans révèle assez bien son caractère. C'était avant tout un enfant de la nature, aussi richement doté des facultés poétiques et esthétiques, qu'il était dépourvu des biens de la fortune. N'ayant pas reçu d'éducation de ses parents et séduit par l'exemple de Klotz, il s'était livré aux vulgaires amusements de beaucoup d'étudiants de ce temps, et ses dons avaient souffert de ces débauches et de ces mauvaises compagnies ; bien qu'il eût rompu avec elles, il lui en était resté une passion excessive pour le vin, le goût des contes égrillards et je ne sais quoi de négligé dans sa tenue et de trivial dans son langage. Au demeurant, c'était un bon

¹ Voir le portrait de Bürger, en tête du vol. XXXV de l'*Allgemeine Deutsche Bibliothek*. Berlin et Stettin, F. Nicolai, 1778, in-12.

vivant, ayant plus de fidélité à ses amis que de rancune contre ses adversaires, plus de persévérance dans le polissage d'une pièce de vers que de suite dans ses projets et de maturité dans la conception du plan, tempérament ardent, généreux, primesautier, capable des écarts les plus insensés comme des plus sublimes dévouements et auquel il n'a manqué pour devenir un grand poète, que d'être plus maître de ses sentiments et plus sévère pour le premier jet de ses compositions.

A la fin de janvier 1774, Bürger était devenu tout à fait intime dans la maison du bailli de Niedeck ; c'est lui que M^{me} Léonhart prie de composer des pièces de vers au nom de chacun des enfants, qui devaient les offrir avec des cadeaux à leur père à l'occasion de sa fête.

Vers la même époque eurent lieu les fiançailles de notre poète avec Dorothee. Il quitta bientôt son « Bedlam » de Gelliehausen pour se fixer à Niedeck auprès de sa fiancée.

Alors son cœur était vraiment épris, quoi qu'il en ait dit plus tard sous l'impression réflexe de son deuxième amour¹, et entre plusieurs preuves nous n'en citerons qu'une. Gleim lui avait offert une place très avantageuse à Mesdorf, non loin d'Aschersleben, mais il fallait prendre l'engagement de ne pas se marier avant deux années. Notre poète répondit dans ces termes : « Je vous écris aux pieds » d'une jeune fille qui a fait de moi son captif à jamais... » Si agréable qu'il me fût de retourner dans mon pays, il » faut que je renonce à cette perspective. Et quand je serais » appelé sur le trône d'un empereur, ou dans le Paradis, » je serais retenu par le bras qui m'enlace... Le monde à » mes yeux, comme pour l'amant dont Rousseau nous a » tracé l'histoire, n'a que deux parties : l'une où *elle* est, » et l'autre où *elle* n'est pas² ! »

Le mariage eut lieu le 12 octobre 1774 à Niedeck, et le jeune couple alla s'installer dans une aile de la maison du bailli de l'endroit ; cette maison était située sur une sorte

¹ Lettre 799, à Elise Hahn (février 1790). C. B.

² Lettres 143 et 145 de la C. B. Comp. la poésie n° 29. « Das neue eben. »

de plateau et entourée d'un jardin accidenté et planté de hêtres, de tilleuls et de rosiers. D'un des monticules du jardin, on jouit d'une vue superbe sur les ruines des châteaux d'Alten-Gleichen et par un temps clair on aperçoit même le Rabensberg et le Brocken, deux cimes du Harz. Au pied du jardin, une pente boisée de sapins s'abaisse et mène à une vallée qui porte encore le nom de *Bürgerthal*. C'est là que notre poète passa la première année de son mariage ; partageant ses loisirs entre sa femme et ses travaux poétiques. Il continuait sa traduction d'Homère et s'était mis à recueillir les vieilles chansons populaires pour publier une sorte de « Percy » allemand ¹.

N'étaient ses dettes, il eût été parfaitement heureux. « Ma » femme et mon enfant sont toute ma joie et mon unique » plaisir. Car ailleurs je n'ai que chagrins et chicanes : » Voilà deux ans que je n'ai pas touché mes appointe- » ments ! Et il y a peu de temps, on m'a fraudé de 700 tha- » lers d'une façon infâme. »

Après la naissance de sa fille Antoinette, la maison devint (20 sept. 1775) sans doute trop petite et le jeune ménage alla habiter au village voisin de Woellmershausen dans une maison de paysan récemment bâtie. La contrée n'était pas moins riante. « Les prés qui s'étendent de Woellmershausen et Benniehausen sont arrosés par un clair ruisseau, la Garte, alimenté par deux sources fraîches (*le Negenborn*). De l'autre côté du vallon de la Garte, s'ouvre une gorge boisée, d'où s'échappe une autre source (*le Hel-lenborn*) et par où l'on monte à la ruine de Niedeck » ². Tel est le paysage, qui semble-t-il, n'aurait dû inspirer que des idylles : nous allons voir s'y dérouler le triste drame de la vie intime du poète.

Disons pourtant que ni ses procès, ni ses embarras d'argent, ni les tourments que lui causèrent ses passions non maîtrisées n'imposèrent silence à sa Muse et n'étouffèrent sa foi chrétienne. Il se nourrissait alors d'Homère et de

¹ Lettre 183 à Boie (19 août 1775). C. B.

² *Herrig's Archiv*; tome XXI, supplément à la Vie de Bürger par PRÆELE.

Shakespeare; et, en attendant que la publication des « Voix des peuples » de Herder vint stimuler son zèle pour le Percy allemand, il lisait beaucoup de poésies anglaises. En 1777, de février à fin mars, il fit un séjour de quatre semaines à Hanovre, pour s'entendre avec Schröder, le célèbre tragédien, sur la traduction du chœur des sorcières de Macbeth. Il était allé loger chez son ami Boïe, devenu secrétaire d'état-major à Hanovre, qui le mit en rapport avec plusieurs hommes de lettres distingués, entre autres, avec Kestner et Meier ¹.

Je montrerai plus loin, que ses compositions poétiques de cette période ne furent pas indignes de Lénore; le cercle de ses lecteurs allait s'agrandissant, à tel point qu'en mai 1778, son éditeur put recueillir près de deux mille souscripteurs à la première édition de ses Poésies ². Malgré les défaillances de son caractère, la conscience de Bürger n'avait pas faibli, pas plus que sa confiance en Dieu. Voici comment il exprimait sa foi, le jour même de la mort de son beau-père Leonhart (25 avril 1777), qu'il avait tendrement aimé :

« Représente-toi cette scène : la femme, les enfants, les » domestiques, tous les habitants de l'endroit rassemblés » devant la porte et pleurant ! Et moi, entouré de tous ces » malheureux, les yeux humides aussi, mais néanmoins » plein de la joie et de la confiance de l'esprit, rempli de » cette pensée vraie, grande, éternelle : Un Dieu veille sur » la destinée des hommes et accorde à chacun ce qui lui » est le meilleur. Pensées et paroles me coulèrent comme » de source pour la consolation de ces affligés ! Dieu soit à » jamais béni pour la force qu'il m'a donnée à cet instant » de détresse ³. »

¹ Lettres 151, 162, 336. C. B.

² Lettres 452, 465. C. B.

³ Lettre à Boïe, 327. C. B.

§ 4. BURGER A WOELLMERSHAUSEN ET A APPENRODE. SA PASSION POUR SA BELLE-SŒUR. MARIAGE ET MORT DE MOLLY (1776-86).

Nous avons vu que le mariage de Bürger avait été précipité, il y avait sacrifié une place avantageuse et qui eût assuré son avenir et puis il ne connaissait pas le naturel timide, concentré, un peu insouciant de sa femme, qui cadrerait mal avec son caractère ouvert et expansif.

Augusta, au contraire, était à l'âge où s'opère la transition de l'enfance à la jeunesse, où le bouton de rose s'épanouit et développe, avec ses feuilles, son parfum et toutes les nuances de sa couleur. Dans son regard se peignait déjà une âme sensible aux beautés de la nature et de l'art et sa bouche, aux coins malicieux, exprimait sans retenue les saillies de son esprit. Tout en elle était fait pour plaire à un poète comme Bürger, dont le sens plastique était si accusé.

Malheureusement, pendant les deux premières années de son mariage, Augusta fut presque chaque semaine sous les yeux de son beau-frère, d'abord à Niedeck, puis tout près à Woellmershausen ; très attachée à Dorette, elle venait souvent la voir et donner à sa sœur ces soins, à sa petite nièce ces caresses dont les jeunes tantes sont si prodigues.

Bürger sentit alors naître en son cœur cette passion fatale, qui fut la tache ineffaçable de sa vie et qu'il a expiée par un long supplice. Elle passa par une première phase, pendant laquelle il fit entendre de sourdes plaintes. La première allusion se trouve dans une lettre à Goethe :
 « Je suis mort, mon cher, et... je me meurs tous les jours.
 » La sève de ma vie est desséchée, j'ai une brave femme et
 » un bel enfant, du sexe féminin, mais quel bien peuvent-ils faire à un cœur, sur lequel couvent des basilics !...
 » Si tu as composé quelque chose qui puisse chasser pour
 » un moment le mauvais esprit dont je suis possédé, indique-moi le remède ¹. »

¹ Lettres 202 et 209, à Goethe (janvier 1776). C. B.

Le poète de Weimar lui répondit, avec cet égoïsme olympien qui le caractérise : « Ta lettre, mon frère, m'a fait mal, » parce qu'elle est venue me troubler dans un heureux état » d'esprit. Pour moi, qui suis tous les jours obligé de lutter » envers et contre tous, je me trouve bien... Voici, mon » doux mignon, qui t'apportera au milieu des neiges un » peu d'amour et de chaleur vitale ! » A la lettre était jointe la pièce appelée *Stella, drame pour des amants*. Goëthe ne pouvait lui envoyer un poison plus violent ; en effet, le sujet de cette pièce est l'histoire d'un homme, Fernando, qui a abandonné sa première femme Cécile et sa fille, pour aller vivre avec une étrangère nommée Stella. Il quitte à son tour cette dernière, et, après quelque temps d'absence, les retrouve toutes deux dans un même village. Il s'élève entre Cécile et Stella un combat de générosité, c'est à qui se sacrifiera au bonheur de Fernando. Fernando hésite ; mais, Cécile lui ayant raconté la légende du comte de Gleichen ¹, il se décide à suivre cet exemple et garde ses deux femmes.

On comprend que de tels conseils n'étaient pas de nature à ramener Bürger dans la bonne voie. Aussi se dégoûtait-il de jour en jour de la vie conjugale ². Il s'en ouvrit pour la première fois à A. M. Sprickmann, qui était venu passer l'automne près de lui à Benniehausen. « Vous » savez bien que je ne saurais me trouver à l'aise dans » ma position et vous en savez la cause. Pourquoi faut-il » que le cœur et l'imagination me jouent des tours de » leur façon jusqu'à la fin ! Je murmure tous les jours et » ne suis presque content que de mes faiblesses, et pour- » tant ce sont elles seules, je l'avoue, qui m'empêchent » d'être heureux ³. »

Son confident ne se méprit pas sur l'influence déplorable

¹ Ce comte, parti pour la Croisade et fait prisonnier, inspire une passion à la fille du Sultan, qui se convertit et s'échappe avec lui. A son retour dans son manoir, il est bien accueilli par sa femme, qui partage avec Selina son rang d'épouse V. *Gedichte von Chr. und F. Stolberg*, 1821.

² Lettre 298, à Voss. C. B.

³ Lettre 286. C. B. (26 décembre 1776).

que le drame de Goethe exerçait sur lui. « La tête me » tourne, écrit Sprickmann, dans une lettre à un ami, » Stella n'est pas un rêve, ni Fernando non plus !... » Bürger me demande de lui venir en aide pour l'amour » de Dieu. »

Ici, la maladie dont est atteint le cœur du poète entre dans une deuxième phase (1777-80). sa passion va croissant, il ne peut plus la contenir, il la déclare à Molly, qui repousse vertueusement ses instances et quitte le pays avec sa mère (août-septembre 1777).

Mais ni l'éloignement de la femme qu'il adore, ni la mort d'une fille aînée qu'il chérissait, ni la naissance de la cadette Marianne-Frédérique, ne peuvent étouffer la flamme qui le consume jusqu'à la moelle¹. Bürger, dans une autre lettre, compare sa passion à un vautour qui lui déchirerait le foie, comme à Prométhée². Il écrit à Boie, en octobre 1778 : « Je forme cent projets pour le bonheur » de ma vie, mais ne puis arriver à une seule résolution. » C'en est fait de moi, car je n'ai jamais été aussi abattu » de corps et d'esprit ! » Et il ajoute un peu plus tard (7 novembre 1778) :

« Hélas ! un chagrin secret pèse depuis des années sur » mon cœur et maintenant l'eau me monte presque jusqu'à » la tête. Ou je sombrerai bientôt, ou je guérirai. Mais puis- » je guérir ? — Peut-être, mais je resterai comme un estro- » pié ou un homme à moitié roué ! Dieu me soit en aide » pour que je ne tombe pas dans le désespoir avant d'avoir » pourvu à ma maison ! » Tantôt il appelle la mort, tantôt il songe à aller visiter l'Angleterre ou l'Espagne, comme le meilleur remède à ses maux. Boie approuve l'idée d'un voyage, mais l'engage à ne pas quitter l'Allemagne : « Arrache-toi de cet enfer et sois viril³. » Sage conseil ! Mais Bürger manquait de caractère et, comme tant de poètes, il était le jouet de son imagination et de ses sensations. Loin de rompre, il continua à poursuivre Molly de ses instances,

¹ Lettre 296. Comp. 413. C. B. (janvier 1777).

² Lettres 303, 354. C. B.

³ Lettres 511, 513, 515, 523, 539. C. B.

jusqu'à Bissendorf, où elle s'était retirée chez sa sœur aînée, et, au lieu de voyager, il se fit régisseur de la ferme appartenant au général de Uslar, à Appenrode. Nul n'était moins fait que Bürger pour l'état de fermier. C'est vainement que son Mentor chercha à le détourner de son projet¹.

Il dut, au bout de trois ans, renoncer à cette exploitation où il avait dépensé quelques milliers de thalers. L'infortuné poète, en butte aux vexations des messieurs de Uslar et du pasteur Zuch, poursuivi par ses créanciers, rongé de souci et de remords, dépérissait à vue d'œil : il en vint à se croire possédé du diable et avait déjà un pied dans la tombe !

C'est alors que se produisit un incident, qui, s'il rendit l'espoir à Bürger, précipita la crise morale à laquelle il était en proie. Carl Leonhart, l'ainé de ses beaux-frères, était atteint d'une grave affection de la poitrine, il alla se loger chez les Bürger à Appenrode. Dorette, qui avait à s'occuper non seulement de sa fille, mais des gens de la ferme, ne pouvait lui donner tous les soins nécessaires ; ce fut donc Augusta, qui, aimant tendrement ses frères², vint s'établir auprès du pauvre malade (décembre 1780).

Il s'éleva à ce moment un conflit dans son cœur : Vient-elle à Appenrode ? Elle savait ce qui l'y attendait et de quelles obsessions elle serait l'objet ! Mais si elle restait éloignée, comme la raison le lui conseillait, qui soignerait son frère chéri ? Pouvait-elle le laisser mourir sans lui prodiguer ses caresses et ses consolations ?

L'amour fraternel l'emporta : Augusta arriva, elle ne réussit pas à sauver son frère et elle-même succomba aux assauts de Bürger³.....

Quant à la pauvre Dorette, témoin sympathique, mais impuissant du long supplice de son mari, elle céda ses droits d'épouse par pitié, plus encore que par indiffé-

¹ Lettres 555, 566, 567.-C. B.

² Lettre 561 (Augusta à George). Comp. lettre 584 (de Carl à George). C. B.

³ Lettres 701 (Bürger à Boie) et 799 (Bürger à Elise Hahn). C. B.

rence. Egarées l'une et l'autre par les fausses idées du temps sur l'amour et la passion et par les romans de Rousseau et de Goethe, qui en sont l'expression, les deux sœurs sacrifièrent l'observation des lois divines et humaines au bonheur, peut-être même à la vie du poète ¹. Et lui, le grand coupable, séduit par l'exemple de Fernando, il accepta ce double sacrifice, ne comprenant pas qu'il y a certains cas, où il vaut mieux mourir que de laisser faire une tache à son honneur !

Mais une situation si anormale ne pouvait se prolonger : Molly dut s'arracher au bras de son amant pour aller en Saxe, chez une sœur de Bürger, cacher le fruit de ses amours adultères (mai 1782). Et, tant que vécut la malheureuse Dorette, elle ne reparut pas chez lui.

Pendant les trois années que dura l'absence de Molly, Bürger vécut plus calme, sinon plus heureux. Dorette recueillit les fruits de son abnégation, elle retrouva sa sérénité et rien désormais ne troubla leur union ². En avril 1784, elle mettait au monde une fille ; mais, déjà atteinte de la maladie inexorable qui avait emporté son frère Carl, la pauvre mère mourut peu de temps après (31 juillet 1784).

Cependant notre poète avait renoncé successivement à la gestion de sa ferme, puis à ces fonctions de juge qui avaient été pour lui une occasion de procès et de dépenses plus qu'une source de revenus. Il se tourna alors vers l'enseignement, carrière plus conforme à ses dons et où il espérait faire fortune. Gleim ³ essaya inutilement de le dissuader ; encouragé par les avis des professeurs Heyne et Lichtenberg, il ouvrit à Göttingue un cours dont il sera question plus loin. L'enseignement dont il fut chargé exigeait des recherches laborieuses, Bürger s'y livra avec ardeur et professa non sans succès. Bientôt épuisé par une vie si tourmentée, il lui fallut, à Pâques de l'année suivante, aller prendre les eaux de Pyrmont et de Meinberg. Mais

¹ Lettres 697, 799. C. B.

² Lettre de Dorette à George Leonhart. (Noël, 1782), n° 651. C. B.

³ Lettre 684 (29 septembre 1784). C. B.

ce qui, « plus que toutes les eaux, les bains et les médecins » du monde, le rendit à la santé et au bonheur », ce fut de pouvoir s'unir, devant Dieu et devant les hommes, à cette Molly, qui, depuis une dizaine d'années, avait, par une sorte de fatalité, fait tour à tour les délices et le tourment de son existence ¹.

Le mariage eut lieu le 27 juin 1785, à Bissendorf, dans ce village des environs de Hanovre où naguère il avait vu une de ses premières déclarations repoussées. Augusta vint vivre à Göttingue, et grâce à ses qualités de bonne ménagère, elle parvint à introduire un peu d'aisance dans l'intérieur du poète. Elle fit plus, elle y ramena la joie, la verve poétique et les longs espoirs, comme l'arc-en-ciel après l'orage vient rasséréner nos cœurs. Althof, qui était bien informé, nous dit que, « s'il avait pu conserver cette » créature charmante et dévouée, non seulement Bürger » eût été content et heureux, mais il serait parvenu à une » certaine fortune ; car c'était elle qui lui donnait de l'ha- » leine, du courage et de la force pour gagner et qui » ensuite économisait les gains ² ».

Mais il était écrit au livre de la justice divine qu'il ne devait pas jouir longtemps d'un bonheur, qu'il avait voulu goûter alors qu'il était défendu. Augusta mourut, le 9 janvier 1786, en donnant le jour à une petite fille ! Morte, sa mémoire inspirait encore à son amant une passion que la douleur avait purifiée et notre poète a composé, en son honneur, une ode et des sonnets qui l'ont immortalisée !

§ 5. BURGER A GÖTTINGUE. SES COURS DE BELLES-LETTRES ET DE PHILOSOPHIE. ÉLISE HAHN : SON MARIAGE ET SON DIVORCE. DÉCLIN ET MORT DU POÈTE (1784-94).

Nous voici arrivé aux dix dernières années de la vie de

¹ Lettre 697.

² Dr ALTHOF, *Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G.-A. Bürger's*. Göttingue, 1798, in-8°.

Bürger. C'est la période du déclin et des déboires de toute espèce. A la rigueur, nous pourrions nous arrêter ici, car le poète n'est plus que l'ombre de lui-même. D'autres travaux et d'autres soins que la Muse l'absorbent : il est plongé dans l'étude de l'esthétique et de la philosophie de Kant, qu'il professe à l'Université de Göttingue.

Bürger avait trente-sept ans quand il échangea le siège de juge contre la chaire de professeur. Il n'était alors ni assez jeune pour acquérir cette autorité dans la matière que donnent des études approfondies, ni entouré d'assez de prestige pour enlever les suffrages des auditeurs. D'ailleurs, nul choix ne pouvait être pour notre poète plus malencontreux que celui de l'Université de Göttingue, où la poésie n'était pas en honneur et où ne s'était pas effacé le souvenir de sa vie déréglée d'étudiant.

Il eût cent fois mieux valu pour Bürger débiter à Halle ou même à Berlin ¹, où Gœckingk et Nicolaï auraient pu l'appuyer. Néanmoins, Lichtenberg, professeur à Göttingue, qu'il avait eu pour collaborateur à l'« Almanach des Muses » l'engageait à prendre ses grades, et lui faisait espérer de jolis honoraires. Notre poète sollicita la « *venia docendi* » de la Faculté de philosophie (lettres) de Göttingue, dont le doyen était Kæstner. Il l'obtint pour une année, et en qualité de « *Privat-docent* » il ouvrit, au mois de novembre 1784, un cours libre sur les « Objets de la Philosophie et des Belles-Lettres », d'où il tira un médiocre profit ². Il développa, dans le cours des deux années suivantes, ses idées propres sur l'esthétique et le style allemand ³, dont on trouve le germe dans son « Effusion de cœur sur la Poésie populaire ».

En 1787-88, Bürger se hasarda à aborder de plus diffi-

¹ Il est vrai qu'en juillet 1782, il avait en vain sollicité de Frédéric II une chaire de littérature. Lettres 632 et 650. C. B.

² Lettre 697. C. B. On sait qu'en Allemagne les cours libres sont rétribués directement par les étudiants.

³ *Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart, auf Universitäten. Einladungsblätter zu seinen Vorlesungen. Göttingue, 1787, in-12. Comp. Lehrbuch des deutschen Styls und der Ästhetik. Berlin, 1825-26, 2 vol.*

ciles matières et prit pour sujet de ses leçons la « Philosophie de Kant », qui était alors assez mal vue à Gœttingue. Bürger avouait naïvement qu'il était parvenu tout juste à la comprendre ; il a eu, du moins, le mérite d'avoir été l'un des premiers, avec Reinhold à Iena, à en signaler l'importance au public allemand. Le ton de son enseignement était modeste et son débit coulait de source ; l'exposition du sujet était claire et imagée, le style de bon goût, rarement gâté par quelque expression plate ou vulgaire.

Malgré ces réelles qualités, Bürger, professeur à Gœttingue, ne réussit à plaire ni à la masse des étudiants qui passait indifférente à côté de lui, ni aux maîtres, qui du haut de leur science pédantesque le qualifiaient de « dillettante ». On ne lui accorda que quelques honneurs de pure forme ; ce fut lui qu'on chargea de célébrer le cinquantième de la fondation de l'Université (17 septembre 1787), et on crut avoir bien payé sa pièce de vers en lui décernant le grade de docteur en philosophie « *honoris causa* ». Deux ans après, il était nommé professeur « extraordinaire », c'est-à-dire professeur-adjoint, mais sans traitement. Sa situation devint fort précaire ; il en était réduit à exposer sa misère dans une lettre à son collègue Heyne¹, qui lui avait témoigné quelque sympathie. En avril 1794, à la veille de sa mort, le Gouvernement hanovrien lui fit parvenir, comme gratification, la chétive somme de 50 thalers, une véritable aumône jetée dédaigneusement à l'auteur de « Lénore » ! Quand on songe qu'il lui fallait nourrir une famille de cinq personnes, on comprend qu'il ait eu de la peine, avec les appointements de rédacteur en chef de l'« Almanach des Muses » à gagner les 6 à 700 thalers nécessaires à leur entretien et qu'il se soit cherché, ailleurs qu'à Gœttingue, une situation qui l'empêchât de mourir de faim.

Ses amis Boïe, Gœckingk, le comte Léopold Stolberg s'y employèrent activement, de sorte, qu'en 1789, Bürger pouvait dire qu'il avait pris des billets à quatre *loteries*

¹ Lettre 889, à Heyne (16 mars 1794). C. B.

d'avancement. Mais en vain, Dame Fortune persistait à tourner le dos au favori des Muses ! En revenant d'un séjour chez sa sœur Müllner, à Bissendorf, il s'arrêta à Weimar pour voir les deux coryphées de la littérature : Schiller le reçut courtoisement, mais le trouva fort ordinaire, Goëthe fit un accueil glacial à son « doux mignon » d'autrefois, qui s'en vengea par une spirituelle épigramme ¹.

Bürger était donc rivé à Gœttingue : pourtant la sombre vie de galérien qu'il menait fut éclaircie par quelques rayons de soleil ! Comme il le dit fièrement dans sa dernière lettre à Heyne : « S'il passait inaperçu auprès des gros » bonnets de la ville, qui daignaient à peine lui adresser » quelques mots, il était recherché avec empressement » par les étrangers de distinction ² ! » Mieux encore, il gagna l'amitié de quelques hommes et femmes de lettres, amitié qui le consola de bien des dédains. Citons Elise von der Recke, l'amie de Gleim et de Gœckingk, qui lui rendit visite à Gœttingue, entretenait avec lui une correspondance sympathique pendant six années ³ ; F.-L.-W. Meyer, professeur extraordinaire et bibliothécaire adjoint à Gœttingue ; Matthiesson, Novalis, Aug. Guillaume Schlegel, qui devait plus tard rendre à son talent le témoignage d'une critique impartiale, et Fréd. Bouterweck, qui était venu étudier à Gœttingue les trésors de la littérature romane, recelés dans la bibliothèque de l'Université. C'est avec ces deux jeunes écrivains qu'il entreprit la publication d'une Revue littéraire « L'Académie des Beaux-Arts de la parole », (*Akademie der Schönen Redekünste*, Berlin, 1790-91), qui fut continuée après lui par une société de savants ⁴.

Notre poète trouva aussi dans la franc-maçonnerie des sympathies et la satisfaction de ses aspirations morales et démocratiques, que lui avait refusées l'église orthodoxe de

¹ Lettre 896 (d'Althof à Nicolai). C. B. Voir chap. vi. Poésies diverses.

² Lettre 889, à Heyne. C. B.

³ Lettres 690, 691, 791, 809, 829 (de 1784 à 1790). C. B.

⁴ Le premier volume s'ouvre par la « Prière de Consécration » *Gebet der Weihe* de Bürger.

son pays. En 1775, il s'était fait admettre à la loge « Le Cercle d'Or » et fut cinq ans après promu au grade de « frère-orateur ». On a conservé trois discours de lui prononcés en 1789-90-91, sur le « Contentement », « l'Encouragement à la Liberté » et le « Courage moral ». Le premier et le dernier sont une sorte de sermons laïques, qui sonnent creux dans la bouche de l'homme mécontent et découragé, et qu'il eût mieux fait de se prêcher à lui-même.

L'allocution de 1790, sur la « Liberté », nous paraît plus remarquable par le fond comme par la forme ; elle est toute pleine des échos de la Révolution française et à ce titre, mérite que nous y revenions dans un chapitre ultérieur, à propos de ses idées politiques. Plût au ciel que Bürger n'eût jamais demandé qu'à l'amitié, au culte des Lettres ou à la fraternité maçonnique, les consolations dont son cœur tendre et expansif avait besoin depuis la mort de Molly !

Malheureusement, comme on l'a vu par la passion pour sa belle-sœur, il y avait chez notre poète, avec un tempérament ardent et voluptueux, un caractère faible et irrésolu, parce qu'il n'était pas soutenu par un sens moral droit et ferme. Dans ce cœur bouleversé, sous des cendres encore chaudes, il y avait des tisons mal éteints ; il suffit d'une étincelle pour y rallumer une flamme, indigne de son âge !

Un jour de novembre 1789, Bürger reçut de Stuttgart une lettre de Marianne Ehrmann, l'une des correspondantes de l'Almanach des Muses, à laquelle était joint le numéro du 8 septembre de l'« Observateur », journal publié par son mari. Quelle ne fut pas la surprise de Bürger en y trouvant une pièce de vers sous ce titre :

AU POÈTE BURGER

Après un entretien plaisant provoqué par la lecture de ses poésies.

Citons seulement les strophes les plus saillantes de ce morceau :

O Bürger, Bürger, noble cœur !
Tu n'as pas ton pareil pour chanter

Des chansons pleines d'esprit et de sentiment.
Viens, prête-moi les accords de ta harpe
Pour chanter ton éloge
Qui s'échappe de mon cœur !

Mon œil n'a jamais vu
Que la silhouette de ton visage.
Et pourtant je t'aime,
Car ton âme pieuse et bonne
Et tes chants pleins de force et de courage
M'ont ravie.

Je suis née en Souabe
Le pays de la loyauté
Mon père est mort il y a huit ans
Et ma mère vit encore !

Au milieu de St-... nous vivons
C'est de St-... que je t'écris,
A toi, homme qui m'inspire amour et foi.
Tu es un veuf, me dit-on,
S'il te vient l'envie de te remarier
Eh bien ! accours ici.

Car, quand viendraient mille soupirants,
Chargés de sacs d'or plus ou moins lourds,
Bürger n'a qu'à se montrer :
Je lui donnerai chastement la main
Et pour toi, mon bien-aimé,
Je laisserai ma patrie !

Si donc l'envie te vient de te marier,
Ne choisis pas d'autre femme
Que la jeune fille de Souabe,
Car elle t'aimera toujours
Avec la franchise et la loyauté souabes.

Une déclaration aussi hardie et aussi peu virginale aurait éveillé des soupçons chez tout homme sage ; tout au plus aurait-elle pu provoquer la curiosité. Chez notre poète veuf, méconnu, elle toucha son cœur et, sans doute aussi, fit vibrer la fibre sensuelle du vieil homme. Il répondit, quelques jours après à M^{me} Ehrmann, en la priant de transmettre sa réponse à la belle inconnue.

A LA JEUNE FILLE DE SOUABE.

Quelle est celle qui, du sein des bosquets de myrtes
Me fait entendre le chant d'une aimable fiancée
Mon cœur écoute avec un doux effroi
Ces paroles flatteuses, inconnues à mon oreille.
O voix ! veux-tu seulement me taquiner
Et, dès que mon cœur naïf t'aura cru,
Lui découvriras-tu la feinte en riant ?

O jeune fille de Souabe ! tes accords il est vrai
Résonnent délicieusement à mon oreille ;
Mais sors maintenant de ta nuit
Pour charmer mes yeux !
Car hélas ! pour moi, comme pour tous,
Les dieux de l'amour entrent dans mon cœur
Par les yeux plutôt que par les oreilles ¹ !

Et, dans la dernière strophe, il lui demandait d'envoyer son portrait. Le malheureux Bürger attendit quelque temps ; n'y tenant plus, en janvier 1790, il envoya lettre sur lettre à M^{me} Ehrmann pour obtenir une description détaillée de son amante inconnue et finit par apprendre qu'elle était jeune, jolie, intelligente et enjouée. Elle s'appelait Élise Hahn. Dès que Bürger sut son nom, il lui écrivit et, ce qui peint bien son caractère franc et loyal, c'est sa première lettre (février 1790). Elle porte ce titre : « Confession d'un homme qui ne veut pas tromper une noble jeune fille. » En effet, dans une lettre de neuf pages, il lui décrivait, comme s'il eût comparu devant le tribunal de Dieu, ses qualités et ses défauts, ses amours étranges et ses malheurs ².

Il lui exposait le délabrement de sa fortune et lui avouait que, s'il se mariait, c'était en grande partie pour pouvoir rassembler auprès de lui ses trois chers enfants, alors dispersés et après lesquels il soupirait. « Si, disait-il en terminant, après avoir bien médité cette confession, vous pensez que je puisse être l'homme selon votre cœur,

¹ Lettre 786. C. B.

² Lettre 799. C. B. (à Elise Hahn).

» écrivez-le-moi franchement et je me rendrai incognito à
» Stuttgart pour vous connaître en personne. »

La réponse de la jeune Souabe, qu'il reçut en mars, n'était pas encourageante ; elle le dissuadait de venir à Stuttgart et sa mère l'engageait à renoncer à l'idée de l'épouser. Car, après avoir pris connaissance de la « confession de Bürger », sa mère et son confesseur avaient été d'avis qu'il y avait une trop grande différence d'âge (elle n'avait que vingt ans), et que les ressources seraient insuffisantes pour vivre avec trois et peut-être quatre enfants à Göttingue. Et comme Élise avait déclaré qu'elle était disposée à l'épouser quand même, sa mère se serait écriée : « Insensée ! Que vas-tu » faire ? Tu feras le malheur de cet homme loyal, de ses » enfants et de toi-même ¹ ! »

Les amis intimes de Bürger, auxquels il avait fait part de cette aventure, Gœckingk, Élixa von der Recke, F.-W. Meyer ² ne lui ménagèrent pas non plus les avertissements. Ce dernier lui envoya quelques couplets satiriques, sous le pseudonyme de « Madame Croquemitaine » :

Chlodowicky ne t'a-t-il pas représenté
En costume de Philistin ³,
Chantant en pinçant la harpe,
La tête ornée d'une perruque de bourgmestre
Affublé d'une robe de chambre, la risée des beaux
[esprits ?
Voilà sous quel aspect tout le monde te connaît.
Et malgré ton âge la jeune fille de Souabe
Veut t'avoir pour premier époux !
O Bürger, prends garde à mon avis :
La jeune donzelle de Souabe
Espère enterrer bientôt son premier époux
Voilà pourquoi elle t'a choisi !

Mais notre poète n'écouta ni la voix du bon sens qu'avait fait entendre M^{me} Hahn, ni celle de l'amitié ; il était flatté,

¹ Lettre 805. C. B.

² Lettres 812, 829. C. B.

³ Allusion à la gravure placée en tête de la première édition des Poésies de Bürger.

lui l'homme entre deux âges, de sa jeune conquête ; peut-être aussi espérait-il qu'Élise, qui avait un peu de fortune, amènerait de l'aisance dans son ménage et lui permettrait de rassembler « sous ses ailes ses pauvres petits poussins épars ». A Pâques, il se rendit à Stuttgart, et, pour mieux garder l'incognito, se fit inscrire à l'hôtel du faubourg Cronstadt sous le nom d'un de ses amis, le major « Von Zach ». Or il existait justement un célèbre astronome de ce nom : le pasteur de la paroisse, qui était grand amateur d'astronomie, ayant entendu parler de l'arrivée d'un M. Von Zach, accourut à l'hôtel et demanda à le voir. Celui-ci, fort embarrassé, dut recueillir en hâte tout son bagage cosmographique, — et j'imagine qu'il n'était pas lourd, — pour bien jouer son rôle, et il eut toutes les peines du monde à satisfaire la curiosité de son visiteur.

Puis il vit son « étoile » et enguirlanda si bien M^{me} Hahn qu'il en obtint son consentement au mariage. A la fin de septembre de la même année Bürger alla chercher sa troisième femme et, en manière de voyage de noces, la ramena par Heilbronn, Heidelberg et Cassel.

La jeune Souabe fit son entrée à Goettingue en octobre 1790 et, bientôt après, sous prétexte de distraire son mari, elle organisa tantôt des pique-niques, tantôt des comédies de société, qui étaient pour elle autant d'occasions d'attirer une foule d'adorateurs. Tout cela n'allait pas sans des dépenses qui aggravèrent encore la situation financière. La naissance d'un enfant, le petit Agathon (1^{er} août 1791) ne la rendit pas plus sage et développa même chez Élise des sentiments de marâtre à l'égard de la fille aînée de son mari. Le pauvre poète eut beau se plaindre à sa belle-mère, sermonner sa femme, faire appel à son honneur : elle en avait si peu le souci, qu'elle avoua lui avoir été infidèle dès les premiers mois de leur mariage. Sa conduite devint si scandaleuse que Bürger, indigné, eut recours à la justice : le tribunal de l'Université prononça le divorce contre Élise Hahn (22 mars 1792).

Il n'était pas seulement atteint dans ses affections ; l'année précédente, il avait reçu un coup peut-être plus

sensible des articles de Schiller sur ses poésies, publiés dans la *Gazette littéraire d'Iéna*¹, car cette critique sévère l'avait fait douter de son talent poétique même !

Dès lors, la vie de notre poète ne fut plus qu'une lente agonie. Brisé par les émotions et les soucis de l'existence matérielle, séparé de ses enfants, délaissé de ses prétendus amis, méconnu des curateurs de l'Université, il se confina dans son cabinet, où il travaillait sans relâche pour gagner sa maigre pitance. L'auteur de ces ballades immortelles fut réduit à faire pour des libraires des traductions d'ouvrages étrangers. On a vu, par sa lettre à Heyne, que toutes ses demandes au gouvernement hanovrien n'aboutirent qu'à une aumône de 50 thalers.

Dans les discussions qu'il avait eues fréquemment avec sa mégère, Bürger avait contracté un enrouement chronique ; cette voix naguère si harmonieuse était éteinte ! En octobre 1793, l'inflammation gagna les bronches, et le poète fut aux prises avec un mal incurable. « Sais-tu » que Bürger est mourant et va mourir de misère, de faim » et de souci ? » écrivait Caroline Bøhmer, de Gotha, à son ami F.-W. Meyer. « Il est atteint de consomption, et si » le vieux Dietrich (son éditeur) ne lui donnait pas de quoi » manger, il n'aurait rien que des dettes et des enfants » dénués de ressources ! Si j'étais là-bas, j'irais tous les » jours le voir, pour lui adoucir un peu l'amertume de ses » derniers jours. »

A défaut de cette femme de cœur, il reçut la visite de Frédéric Matthisson, un poète doux et mélancolique, bien fait pour le comprendre. Celui-ci trouva les ailes de son génie poétique brisées, et lui-même pâle et maigri, semblant déjà appartenir à la mort plus qu'à la vie (25 février 1794).

Et pourtant dans ses yeux bleus brillait encore une étincelle de ce feu qui avait illuminé les « Hymnes à Molly ». Bürger eut encore la force de réciter une demi-strophe de l'Élysée de Matthisson :

¹ *Allgemeine Literatur Zeitung*. Iéna, 1791, nos 13 et 14.

Psyché boit et ce n'est pas en vain !
Soudain l'idole nocturne de sa vie
Tombe ensevelie dans les flots,
Semblable à l'apparition d'un rêve !

L'âme du poète infortuné, elle aussi, soupirait après le départ de cette terre, où ses plus beaux rêves avaient été si cruellement déçus !

Le 8 juin 1794, une douce mort venait lui ouvrir les portes d'un monde meilleur !

¹ Psyche trinkt und nicht vergebens !
Plötzlich in der Fluten Grab
Sinkt das Nachtstück ihres Lebens
Wie ein Traumgesicht hinab !

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE ET SON INFLUENCE

CHAPITRE IV

LES ŒUVRES D'IMITATION

Influence de la vie sur son œuvre. — Écrits en prose et idées sur la poésie. — Traductions. — Parodies. — Imitations.

§ 1. INFLUENCE DE LA VIE SUR SON ŒUVRE.

Nous avons fait connaître aux chapitres précédents, dans quel milieu littéraire et social Bürger s'était formé. Après avoir montré quel avait été le moule, nous avons essayé d'en faire sortir la statue, c'est-à-dire l'homme même. La vie du poète s'est déroulée sous nos yeux, avec ses succès et ses tribulations, ses misères et ses joies : l'enfant privé de direction paternelle et de l'amour d'une mère ; le jeune homme aux prises avec la volupté, puis avec l'indigence ; l'homme d'âge mûr manquant de raison et de cette fermeté de caractère qui est le fondement de la vertu, et commettant, sous l'empire de la passion qui le domine, de vrais actes de folie, pour finir par tomber dans le plus complet dénûment, et ce qui est pis encore, par être exposé à voir déshonorer

son nom !... Rien de plus lamentable et de plus tragique qu'une pareille destinée !

Quel commentaire éloquent de cette loi morale, que toute faute s'expie tôt ou tard, et qu'on ne sacrifie pas impunément les devoirs de la conscience aux tentations des plaisirs défendus !

Mais les œuvres d'art naissent dans des conditions différentes de celles qu'exige la morale. Si l'existence de Bürger fut gâtée soit par ses passions, soit par la lutte amère contre la pauvreté, elle n'en fut pas moins très productive en fait de travaux littéraires. Comment expliquer ce contraste ? Peut-être ces épreuves de la misère, ces souffrances du cœur sont-elles comme de fortes touches qui font vibrer les cordes poétiques de l'âme humaine ? Ce qu'il y a de certain, c'est que le labeur opiniâtre, qui nous semble toujours un maître dur et exigeant, nous offre, en retour, un salaire que dore souvent quelque rayon de gloire ! Si le poète n'avait pas été stimulé par l'aiguillon de la misère, il n'eût pas tant produit. Il est vrai que son œuvre est mêlée : on y rencontre beaucoup de pièces de mince valeur, de sorte qu'on pourrait dire également que, s'il avait joui d'un peu plus de calme et d'aisance, dans son âge mûr, on y compterait plus de chefs-d'œuvre. Ce serait là la confirmation de l'« *aurea mediocritas* » dont parle Horace.

§ 2. ÉCRITS EN PROSE. IDÉES SUR LA POÉSIE.

Bürger ne fut pas seulement poète ; il a laissé des écrits en prose sur différents sujets, qui peuvent se classer en : Esthétique et philosophie, Lettres et Discours, Traductions, Considérations sur la poésie.

Nous ne parlerons pas ici des cours qu'il a donnés sur la première de ces catégories, d'autant plus qu'ils sont médiocres. Quant à ses lettres, on a pu juger du naturel et de l'effusion qu'il y apporte par les citations que nous en avons faites en narrant sa biographie. Nous nous réservons de

parler des discours maçonniques qu'il a prononcés, à propos de ses idées morales et politiques. Entre autres traductions en prose, il vaut la peine d'en citer deux : *Karrik-Thura*, version d'un poème ossianique qui parut dans le « Musée allemand », 1779, et l'ouvrage intitulé « Voyages merveilleux sur terre et sur mer, campagnes et aventures plaisantes du baron de Münchhausen ¹ », dont l'original anglais avait paru à Londres en 1785. L'auteur de ce livre bizarre était un Allemand, réfugié en Grande-Bretagne : Rodolphe-Eric Raspe, le premier qui ait fait connaître dans son pays les poèmes d'Ossian et le recueil des chansons anglaises de Percy. Quant au héros de cette composition humoristique, c'était un ancien officier de cavalerie, au service de la Russie, qui vivait encore.

Mais il nous faut exposer plus longuement les idées de Bürger sur la poésie, car elles ont inspiré ses propres compositions. On les rencontre dans le Cours d'esthétique, dans les *Extraits du livre de Daniel Wunderlich* ² publiés dans le « Musée allemand » (mai 1776) et dans la préface des éditions de ses poésies de 1778 et de 1789. Bürger commence par faire le procès aux poètes allemands de son temps ; il raille leur allure pédantesque ; il leur reproche de prendre des formes étrangères, de ne s'adresser qu'à un petit nombre d'esprits cultivés et d'avoir la prétention de parler la langue des dieux. De là, selon lui, la décadence de la poésie, qui se réduit à un travail de pastiches et à une œuvre de versification. « La Muse allemande, dit-il, devrait ne pas être » obligée de faire des voyages littéraires au dehors, mais » rester chez elle pour y épeler le catéchisme de la nature » et apprendre à connaître l'âme du peuple. En effet, » l'objet de la poésie n'est pas de flatter l'oreille et le cœur » des nobles, mais de tourner les facultés de tous vers le

¹ *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*. London (Göttingen), 1787. Ce livre eut quatre éditions en un an, et servit de base à tous les recueils de contes de M. de Crac.

² Voyez surtout : « *Herzensausguss über Volkspoesie* » et « *Zur Beherrigung an die Philosophunculos* » dans les œuvres de Bürger. Édition Grisebach, Berlin, 1872, in-12 (pages 100 et 106).

» culte du beau et du bien ! Dieu a créé la poésie pour être
 » un souffle de vie qui passe sur le cœur et les sens de
 » tout le monde ; un souffle divin qui réveille du sommeil
 » et de la mort, un souffle qui rend la vue aux aveugles,
 » l'ouïe aux sourds, le mouvement aux paralytiques.
 » C'est la grande consolatrice de l'espèce humaine dans cette
 » vallée de larmes. » — Mais comment rendre à la poésie sa
 force et sa vertu primitives ? Comment la régénérer ? Notre
 auteur, ne s'occupant que de la poésie lyrique et épique,
 indique deux remèdes : la recherche du sentiment épique
 dans les chansons populaires et l'emploi du surnaturel.

« C'est dans nos vieilles chansons populaires, écrit
 » Bürger, qu'on retrouverait la baguette magique de l'é-
 » popée... En effet, la plupart sont de vraies effusions du
 » génie national, et à qui sait séparer l'or de la gangue,
 » elles offrent de vrais trésors. Pour ce motif, bien sou-
 » vent le soir sous les tilleuls du village, au lavoir ou dans
 » les ateliers de fileuses, j'ai prêté l'oreille aux chansons
 » et aux plaintes. C'est là que se fait entendre le vrai
 » ton de la ballade et de la romance. »

Bürger proteste, d'autre part contre ces « Philosophun-
 cules ¹ » qui, au nom de la raison éclairée, veulent bannir de
 la poésie tout mystère et tout fantôme : « Est-ce donc faire
 » preuve de sagesse, s'écrie-t-il, que de rejeter tout ce qui
 » est au-dessus des forces et des actions connues de la na-
 » ture ? Vous déchirez sans pitié un esprit fort, quand il
 » ose déclarer contre nature la trinité, la transubstantiation
 » et autres mystères de votre religion, et vous lui dites :
 « surnaturel n'est pas contre-naturel ». Mais, si vous traitez
 » de billevesées tous les mystères qui vous dépassent, que
 » restera-t-il de votre foi à ceux de la religion ? Pourquoi
 » n'admettriez-vous pas que les figures des trépassés ou
 » d'êtres surnaturels peuvent vous apparaître, vous qui
 » croyez à la résurrection des morts ? Pourquoi certains
 » phénomènes ne seraient-ils pas dus à des causes que ne

¹ Voir NICOLAÏ, *Eyn feyner Kleyner Almanach vol schönerr echterr
 ljblicherr Volksljder, lustiger Reyen, undt kleglicher Mordgeschichten,
 gesungen von Gabryel Wunderlich. Berlynn undt Stettynn, 1777-78.*

» peuvent pas apprécier nos sens grossiers ? Avez-vous
 » jamais perçu, au moyen d'un de vos sens, le fluide magné-
 » tique ? Et pourtant, vous voyez qu'il soulève le fer et
 » l'attire vers un rien sensible ?... Grâce à Dieu ! le cœur
 » a des raisons plus fortes que la raison n'en a ¹. »

Par ces considérations, notre auteur établit les conditions auxquelles doit satisfaire le poète pour s'élever à l'idéal ² :

1^o Il faut d'abord que son œuvre ait un caractère populaire, car la popularité d'une œuvre poétique est le sceau de sa perfection, c'est-à-dire qu'il faut qu'une composition poétique plaise à l'habitant des forêts comme à la dame assise à sa toilette, à la paysanne qui file au rouet, comme à la princesse. La poésie n'est pas affaire d'un cénacle de lettrés ou d'une élite aristocratique : c'est la chose du peuple ! Et par peuple (*Volk*), il explique bien qu'il n'entend pas la populace (*Pöbel*) ; mais qu'il renferme seulement, dans la notion de peuple, les caractères communs à toutes les classes de la société. Et il cite pour modèle, Homère, le plus grand poète populaire de tous les pays et de tous les temps.

Il énonce ensuite les qualités auxquelles il a visé et qui sont les corollaires de ce premier axiome : 2^o la clarté ; 3^o la précision ; 4^o la rondeur (*Abgerundetes*) et la concordance des pensées et des images ; 5^o le naturel et la simplicité des sensations ; 6^o les expressions propres, frappantes, empruntées non à la lettre morte, mais à la langue vivante du peuple ; 7^o la correction grammaticale ; 8^o un rythme et un mètre léger, sonore et sans contrainte.

Bürger ne se flatte d'avoir atteint cet idéal que dans un petit nombre de ses compositions ; il demande pardon au bon Génie de la littérature allemande d'avoir fait tant de médiocres imitations. « C'est d'ailleurs une entreprise très risquée, dit-il, d'imiter les formes originales des écrivains étrangers. Chez les modèles, elles sont supportables

¹ Beherzigung.

² Préface de 1789.

» parce qu'elles correspondent à tout son être; mais, elles
 » sont intolérables chez un imitateur. Les imitateurs de
 » genres exotiques me font l'effet de Cosaques ou de men-
 » diants revêtus de vêtements pillés ou mendiés, et dont
 » rarement un seul leur va bien ¹. »

Bürger est bien sévère pour les imitateurs; il nous paraît avoir oublié ce qu'il devait lui-même aux modèles étrangers et certes il leur devait beaucoup! On peut même se demander si son talent aurait pris un si puissant essor sans l'impulsion qu'il avait reçue d'Homère et de Shakespeare, des *Relics* de Percy et des « *Voix des Peuples* », de Herder? Seulement, n'oublions pas qu'il est essentiellement fils de l'« Époque d'assaut et de presse »; il appartient à cette génération de jeunes poètes qui, rejetant toute tradition, toute influence étrangère et même toute règle poétique ou sociale, prétendaient revenir à dame Nature et aux bardes du temps d'Arminius? Il rougit donc, comme de péchés de jeunesse, des emprunts qu'il avait faits aux littératures française et anglaise. Mais, quoi qu'il en eût, et à raison de ses aptitudes personnelles et du milieu qui l'entourait, il lui fallait entrer en contact avec le génie des littératures étrangères. Bürger possédait, outre les langues classiques, quatre ou cinq langues modernes : l'anglais, le français, l'italien, l'espagnol et le suédois, et il lisait couramment les auteurs qui ont écrit dans ces idiomes. Nous avons dit, précédemment, combien l'université de Göttingue était ouverte à ces influences venues de l'étranger, surtout de la Grande-Bretagne.

Il y a donc eu deux hommes dans Bürger : d'une part l'imitateur, de l'autre le poète original. L'imitation ayant joué, à notre sens, un rôle capital dans l'épanouissement de son génie lyrique, c'est par elle que nous commencerons.

On peut classer ses œuvres d'imitation en trois catégories : traductions, parodies et imitations proprement dites, que nous étudierons successivement.

¹ Préface de l'édition de 1789.

§ 3. TRADUCTIONS.

Observons d'abord que, même lorsqu'il traduit, Bürger en agit fort librement avec ses modèles ; il ne se gêne pas, même avec Shakespeare, pour ajouter des ornements de sa façon. Il a commencé, à l'instigation de Klotz, par faire la traduction de quelques poèmes latins ¹ et français ² ; par exemple : le *Pervigilium Veneris* ³, le « Hameau de Gentil-Bernard » et deux épisodes du roman de chevalerie « Tristan et Yseult » ; mais quelque talent rythmique qu'il y ait déployé je ne saurais y voir que des exercices de versification.

Sa traduction d'Homère fut un effort plus sérieux. Bürger se sentait attiré vers ce prince de l'épopée, depuis ses études à Halle ; il avait entendu parler du succès prodigieux de la version de Pope et, qui sait ? peut-être notre poète famélique rêvait-il des centaines de guinées que l'œuvre avait values au traducteur anglais. Il se mit courageusement à la tâche et publia en 1771 dans la « Bibliothèque des belles-lettres » de Klotz et en 1776 dans le « Musée allemand » de Boë, des fragments de l'Iliade. Il avait adopté le pentamètre iambique. Dans une introduction, il exposa les conditions que devait remplir la traduction d'Homère en langue allemande et adressa au public un appel de fonds. Cet appel fut entendu : on peut juger de la joie de notre poète quand il lut quelques mois après dans le « Mercure allemand » une lettre dans laquelle les coryphées de Weimar, Goëthe et Wieland, approuvaient le choix des iambes et promettaient une souscription de soixante-cinq louis d'or. Cependant Frédéric de Stolberg avait entrepris de son côté la version de l'Iliade, mais il avait adopté le vers hexamètre, et il envoya à Boë pour sa revue, la tra-

¹ Versions latines, n° 1, 20. « Dido, ein episches Gedicht » im D. Museum. Les numéros des pièces de Bürger citées correspondent à ceux de l'édition Sauer.

² Versions françaises, nos 21, 27, 46 a, 93, 97.

³ Nous en parlerons au chapitre vi.

duction du xx^e chant du poème. A peine Bürger en eut-il été informé, qu'il fut piqué au vif et adressa à son concurrent une sorte de défi poétique intitulé : « Bravade ¹ », écrit en vers iambiques. Le jeune comte répondit sur le même ton héroï-comique, mais en hexamètres. Bientôt un troisième joueur vint prendre part à ce tournoi poétique en l'honneur d'Homère ; c'était le plus jeune, Voss, qui commença par l'Odyssée et adopta l'hexamètre. Bürger perdit alors la confiance qu'il avait mise dans le vers iambique ; ce vers offrait de grandes difficultés pour traduire les longs vers du poète grec ; il adopta le mètre choisi par ses deux rivaux afin de combattre à armes égales et publia des fragments étendus de l'Iliade dans le « Journal de et pour l'Allemagne » dirigé par Gœckingk, mais les orages qui agitaient son existence l'empêchèrent de poursuivre l'entreprise ². Les lecteurs d'Homère, traduit en allemand, n'ont pas à le regretter ; car, même sous sa forme hexamétrique, la version de Bürger nous a paru fort inférieure à celle de Stolberg et surtout à celle de Voss. Elle n'a pas la couleur grecque et prête trop souvent aux héros de l'Iliade le grossier langage des paladins barbares du moyen âge. En somme, si Bürger dut renoncer à l'Eldorado que les lauriers de Pope lui avaient fait rêver, il lui resta du moins l'honneur d'avoir pris en Allemagne l'initiative d'une si grande œuvre.

Notre poète a été plus heureux dans ses tentatives pour interpréter les poètes anglais dont la langue et le génie lui étaient plus familiers. Il s'essaya d'abord sur quelques poètes de second ordre, Parnell, Congreve, Marlow, Waller ³, et ne s'en tira pas trop mal, comme on peut en juger par la comparaison de son ode « Au dieu des rêves » avec la pièce de Waller qui commence par ces mots : « Say, lovely Dream ! »

¹ Nos 103 a et 103 b.

² On trouvera ces fragments de traduction dans le troisième volume des *Œuvres poétiques* publiées par REINHARD, Göttingue, 1796, 3 vol. in-8°.

³ Versions anglaises : nos 5, 7, 8, 37, 199. Comparez n° 37 avec Percy. Série I, livre II, n° 12 : « The passionate shepherd to his love. » Bürger n'a pas traduit « The Nymph's Reply ».

Ce n'étaient encore là que des préludes. Depuis son séjour à l'Université de Göttingue, Bürger avait pris un goût décidé pour Shakespeare, dont il lisait les drames avec Biester et quelques autres étudiants. Il admirait en lui « le plus grand génie poétique qui ait existé et existera » jamais ». Aussi lorsqu'en 1777 il apprit par Boïe qu'une troupe dramatique avait joué avec succès Hamlet à Hanovre et que le directeur, Schröder, songeait à représenter Macbeth « à la condition que Bürger, qui était seul en état » d'y réussir, rendît en allemand les scènes et le chant des » sorcières ¹ », il se mit aussitôt à l'œuvre et expédia le travail demandé en six jours. Mais, il ne mit pas le même zèle à achever la traduction de la pièce, et malgré les réclamations de Schröder, il ne fut en mesure de la publier qu'en 1783 ². A côté d'incontestables qualités, cette traduction présente de graves défauts : Bürger a la prétention de perfectionner son modèle ; il veut faire ressortir davantage certains jeux d'esprit, ajouter encore à la terreur, en mettant sur la scène ce que Shakespeare a soigneusement caché et par là, il tombe dans le grotesque et le mélodrame. C'est ce qu'on doit aussi reprocher à sa traduction du « Songe d'une nuit d'été » dont il rendit quelques chansons et scènes rimées, avec son jeune ami Aug. Guillaume Schlegel ³ ; mais ces défauts sont rachetés par l'heureuse application du principe « qu'il faut s'inspirer avant tout de » l'idée de l'original, et, pour la forme, aspirer à la correction technique des vers et à la perfection de la langue » dans laquelle on écrit ».

Ces mêmes qualités recommandent la traduction qu'il fit de la chanson du recueil de D'Urfey qui commence par ces vers : « She rose and loot mee in ⁴ » et surtout celle de

¹ N° 290, lettre de Boïe, 3 janvier 1777. — N° 293, Réponse de Bürger, 9 janvier 1777.

² *Macbeth*. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Göttingue, 1783.

³ Michel BERNAYS, *Zur Entstehung des Schlegelschen Shakspeare*. Leipzig, 1872, broch. in-8°.

⁴ V. Ancient and Modern Scottish Songs and Heroic Ballads. Edimbourg 1776, 2 vol. in-8°. Comp. Der Wohlgesinnte Liebhaber (n° 187).

« l'Épître d'Héloïse à Abélard » de Pope. Le poète allemand se tient plus près de l'original, dont il réussit souvent à rendre la concision et les antithèses ; mais il ne peut se défendre d'introduire çà et là les réminiscences douloureuses de son propre amour pour Molly ¹.

§ 4. PARODIES.

Avant de pleurer amèrement, Bürger avait été grand rieur ; cette veine comique perçait déjà, on l'a vu, chez l'écolier d'Aschersleben. Les échantillons de romances héroï-comiques donnés, à l'instar de Gongora, par Jacobi, Gleim et Schiebeler le fourvoyèrent quelque temps dans cette voie. A cet ordre d'idées appartiennent les pièces intitulées : « Histoire aventureuse et pourtant véridique de Son Altesse la princesse impériale Europa, merveilleusement belle et d'un très vieux dieu payen, Jupiter, autrement dit Zeus » (n° 74) ; la « Ménagerie des Dieux » (n° 28), « Dame Schnips » (n° 87), et « L'Empereur et l'Abbé » (n° 91). Les deux premières sont des pastiches des fables grecques composés dans le ton lascif et trivial des vieilles chansons de foire, et que rappellent nos opéras-bouffes de la « Belle Hélène » ou d'« Orphée aux Enfers ». Le sujet de « Dame Schnips » est emprunté aux contes de Cantorbéry : c'est l'histoire d'une « Coquette de Bath » (*Wanton Wife of Bath*) qui, après sa mort, frappe à la porte du paradis. En vain ! Adam, Jacob et tous les saints jusqu'aux apôtres, la repoussent à cause de sa mauvaise vie. Elle leur ferme la bouche en rappelant à chacun son péché ! A la fin, c'est le Sauveur lui-même qui apparaît et lui reproche ses désordres. Elle se jette à ses genoux et demande grâce en invoquant l'exemple de l'enfant prodigue, et finit par obtenir place parmi les élus !

Sur la foi d'Addison qui avait vanté la ballade, l'évêque

¹ N° 196 : Héloïse au Abélard, parut d'abord dans le *Musen Almanach* de 1793.

Percy l'avait admise dans son *Recueil de chansons anglaises*¹. C'est là que Bürger l'a été chercher pour la traduire en allemand (1777) ; mais il ajouta à l'original des traits et des jurons si grossiers que cette bouffonnerie souleva de la part de Boë et de l'éditeur de l'*Almanach des Muses*, de graves objections et qu'elle n'y parut qu'en 1782. Comme la princesse « Europa » elle était signée « M^e Jocosus Hilarius » et l'auteur, dans la préface, avertissait le lecteur que, sous le masque du badinage, elle renfermait une morale élevée :

Vous les Zélotes d'aujourd'hui
Qui, au nom de feintes obligations,
Faites grâce et condamnez,
Apprenez que la charité a dit : « Ne damnez point,
» Afin de ne pas être damnés à votre tour ! »

Terminons l'énumération de ces parodies par la pièce intitulée : « L'Empereur et l'abbé de Saint-Gall². » Cette ballade met en scène un prélat fort riche, mais ignorant, auquel son souverain pose trois énigmes qu'il doit résoudre sous peine de mort. Le prélat, fort embarrassé, a recours à son berger qui trouve une solution drôlatique aux questions. L'empereur veut destituer l'abbé et investir le berger de sa charge ; mais celui-ci en loyal serviteur obtient la grâce de son maître. C'est là un vieux conte qui court le Hesse, le Harz, la Saxe et le nord de l'Allemagne. Il a été inséré dans le *Recueil de Nouvelles* de Francesco Sacchetti (Florentin, vers 1370). D'Italie il passa en Espagne dans le *Patrañuelo*³ et en Allemagne, où il se trouve dans les « Aventures d'Eulenspiegel » (1483) et dans une vieille comédie saxonne du xv^e siècle, intitulée : « Le jeu de l'empereur et

¹ *Relics of Ancient English Poetry*. Édition de 1765, vol. III. — Cette ballade a été éliminée de la plupart des éditions ultérieures, comme offensante pour l'honneur de la Bible. Cp. le *Spectateur* d'Addison, n^o 248.

² Ce n'est pas une parodie, au sens rigoureux du terme, mais plutôt une comédie en raccourci, faisant la transition de la parodie à la satire.

³ Voir « El Patrañuelo », collection de *Nouvelles espagnoles*, 1576, et *Nouvelle* de François Sacchetti, Firenze, 1370.

de l'abbé ¹. » Chose étrange, ce n'est pas sous la forme allemande que Bürger l'a connu, il a pris son modèle dans le recueil de Percy où la pièce porte ce titre : « Le roi Jean et l'abbé de Canterbury. » Notre poète a adouci certains traits de l'original anglais, par exemple le reproche de trahison et la menace de mort que le roi adresse à l'évêque ; et il a transporté la scène devant l'abbaye de Saint-Gall et fait une caricature du gros abbé, dont trois hommes ne peuvent faire le tour avec leurs bras. Cette romance, qui sous une forme badine exprime cette maxime, que les plus hautes fonctions doivent être accordées au mérite, non à la naissance ou à la faveur, forme chez Bürger la transition des parodies aux pièces d'un genre plus sérieux.

§ 5. IMITATIONS.

Nous voici arrivé aux imitations proprement dites, faites d'après des modèles allemands, italiens et anglais. Ramené à l'étude des poètes allemands par le mouvement du « *Hain* » de Göttingue, Bürger a puisé dans les « *Minnesinger* » l'inspiration de deux charmantes poésies : le « Chantre d'amour » (n° 13²) et le « Chant d'hiver » (n° 16).

On jugera des ressemblances par le parallèle que nous établissons entre un passage de Walther (de Vogelweide) et cette dernière poésie ³ :

¹ V. PRÆHLE, *Ueber die Sage und das Märchen; und ihre Benutzung in deutschen Dichtungen. Allgemeine Monatschrift*. Brunswick, 1854. Comp. HEINRICH, *Histoire de la littérature allemande*, I, 289.

² Cette idylle serait mieux nommée « Chant d'été » et a été remaniée sous ce titre « Éloge des Belles » (n° 256).

³ V. Rüdger MANESSEN, *Sammlungen von Minnesinger*. Zyrich, 1788, 2 vol. in-8°. A comparer « *Uf dem Anger stuont ein boum* » avec le n° 24 « *Abend Phantasie eines Liebenden* ». Comparer « *Got in vier Elementen* » avec le n° 36 « *Die Elemente* ». Le « *Minnelied* », n° 13 fut loué par Goethe dans les « *Annonces Savantes de Francfort* », 13 nov. 1772.

WALTHER DE VOGELWEIDE :

*Uns hat der Winter kalt
 Und ander not vil getan ze leide.
 Ich wande, das ich iemer bluomen rot
 Gesehe an gruener heide.
 Ioch schat es guoten lüten, were ich tot,
 Die nach freiden rungen
 Und die gerne tanzen¹.*

BURGER'S WINTERLIED :

Der Winter hat mit kalter Hand
 Die Pappèl abgelaubt,
 Und hat das grüne Maigewand
 Der armen Flur geraubt,
 Hat Blümchen blau, und rot, und weiss
 Begraben unter Schnee und Eis.

Doch liebe Blümchen, hoffet nicht
 Von mir ein Sterbelied.
 Ich weisz ein holdes Angesicht
 Worauf ihr alle blüht.
 Blau ist des Augensterne Rund
 Die Stirne weisz und rot der Mund² !

1

WALTHER DE VOGELWEIDE :

L'hiver nous a apporté la froidure
 Et mainte autre misère
 Je rêvais que je voyais encore
 De rouges fleurs sur la lande verte.

Et moi, si j'étais mort, je sais de bonnes gens
 Qui s'adonneraient à la joie
 Et danseraient volontiers.

2

BURGER :

L'hiver, de sa froide main,
 A dépouillé le peuplier
 Et dérobé à la pauvre plaine
 Son vert manteau de Mai.

Par lui les fleurettes bleues, rouges et blanches
 Sont ensevelies sous la neige et la glace.

Toutefois, chères fleurettes, n'attendez pas
 De moi un chant funèbre ;

Car je connais un gracieux visage
 Sur lequel vous renaissiez toutes.

L'étoile de son regard est bleue,
 Blanc est son front et rouges sont ses lèvres !

Bürger a été moins heureux dans sa tentative d'imitation de Boccace. Le sujet de la pièce intitulée « Lenardo et Blandine » est tiré du Décaméron ¹. Tancredè, prince de Salerne, tue l'amant de sa fille et puis lui envoie son cœur dans une coupe d'or. A cette vue, la jeune princesse avale un breuvage empoisonné et expire aux pieds de son père désespéré. Bürger a gâté l'admirable sujet de cette tragédie en en faisant une sorte de complainte amoureuse, entremêlée de traits lascifs et vulgaires. Combien il fut mieux inspiré, lorsque plus tard, le cœur plein de son amour brisé par la douleur, il chercha ses modèles dans Pétrarque ! On en jugera par l'échantillon suivant :

PÉTRARQUE (*Sonnetto CXXVI*)

*In qual parte del ciel, in quale idea
Era l'esempio, onde natura tolse
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella tolse
Mostrar quaggiù quanto lassù polea ?*

*Qual ninfa in fonti, in selve mai qual dea
Chiome d'oro sì fino a l'aura sciolse ?
Quand'un cor tante in sè virtuti accolse ?
Benchè la somma è di mia morte rea.*

*Per divina bellezza indarno mira
Chì gli occhi di costei giammai non ride
Come soavemente ella gli gira.*

*Non sa com' Amor sana, e come ancide
Chì non sa come dolce ella sospira
E come dolce parla, e dolce ride.*

BÜRGER (n° 56 *Die Unvergleichliche*).

Welch Ideal aus Engelsphantasie
Hat der Natur als Muster vorgeschwebet,
Als sie die Hüll' um einen Geist gewebet,
Den sie herab vom dritten Himmel lieb ?

¹ Voir n° 82. Voir BOCCACE, *Décamérone*. Paris, 1849, in-8°. Giornata, IV, Novella I. Comparer la complainte du *Sire de Coucy et du Seigneur de Fayel*. Ed. Crapelet 1829.

O Götterwerk ! Mit welcher Harmonie
 Hier Geist in Leib und Leib in Geist verschwebet.
 An Allem was hienieden schönes lebet
 Vernahm mein Sinnen so reinen Einklang nie !

Der, welchem noch der Adel ihrer Mienen
 Der Himmel nie in ihrem Aug' erschienen
 Entweiht vielleicht mein hohes Lied durch Scherz.

Der kannte nie der Liebe Lust und Schmerz
 Der nie erfuhr, wie süß ihr Athem fächelt,
 Wie wundersüß die Lippe spricht und lächelt ¹.

Il faut ranger, parmi les imitations, « Saint Étienne » (n° 84), qui est une paraphrase du récit des Actes des Apôtres (ch. VII, v. 54-60), où se trouvent d'ailleurs des strophes bien senties en l'honneur du premier martyr de la pensée chrétienne libérale, et « Robert » (n° 80), qui a été composé pour faire pendant à la « Phidile » de Claudius. C'est une poésie dans le ton des églogues de Virgile et du même genre que la « belle Suzon ».

Bürger, cédant à sa veine comique et peut-être sous l'influence du mauvais goût des premiers compositeurs de romances allemandes, avait d'abord choisi pour modèles

¹ V. BURGER, *Sonnets*, 52, 56. Comparer PÉTRARCA, *Le Rime*. Ancône, 1829, 2 vol. in-16. Sonnets 28 et 126.

L'INCOMPARABLE.

Sur quel idéal, rêvé par les anges,
 La nature a-t-elle pris modèle,
 Quand elle a tissé cette enveloppe
 Autour d'une âme, empruntée au troisième ciel ?

O chef-d'œuvre divin ! Avec quelle harmonie
 L'âme et le corps sont entrelacés chez elle !
 Jamais, dans aucune beauté d'ici-bas,
 Non, jamais je n'ai aperçu d'accord si parfait !

Peut-être celui qui n'a vu ni la noblesse de ses traits,
 Ni le ciel qui brille dans son regard,
 Essaiera de profaner mon hymne par la raillerie.

Mais il n'a connu ni les plaisirs, ni les peines de l'amour,
 Celui qui n'a pas senti le parfum qu'exhale son souffle,
 Et qui n'a pas admiré ses lèvres charmantes
 Lorsqu'elle parle ou qu'elle sourit !

les contes plus ou moins burlesques « d'Europa », de « Dame Schnips », de « l'empereur et l'abbé de Saint-Gall ». Après bien des tâtonnements, il finit par rencontrer les vrais types de la ballade. La collection de Percy lui fournit les modèles du « Frère au manteau gris », de « l'Enlèvement » et du « comte Walter » et il les imita avec un talent plus exercé et qui avait, pour ainsi dire, jeté sa gourme.

Voici le sujet de la première ballade : Une jeune fille, déguisée en pèlerin, est à la recherche de son amant qui, rebuté par ses refus, a disparu. Elle rencontre, à la porte d'un monastère, un Frère au manteau gris, et lui demande s'il a connu son fiancé ? Ce dernier lui répond que oui, mais qu'il est mort. Elle se fait d'amers reproches, fond en larmes et veut, malgré la pluie et le vent, aller prier sur sa tombe. Celui-ci calme doucement l'explosion de sa douleur, l'arrête et finit par lui découvrir qu'il n'est autre que son fiancé. Il n'a pas encore prononcé ses vœux et s'unira à elle, pour ne plus s'en séparer. Ce récit a dû être le thème d'une très ancienne ballade anglaise, car nous en trouvons encore trois ou quatre couplets, dans deux pièces de Shakespeare : « La mégère mise à la raison » et « Hamlet » ¹. L'évêque Percy en fit une pièce de vingt-sept strophes, laissant par contre de côté une des plus belles de Shakespeare. Bürger a choisi pour modèle le pastiche de Percy, sans prendre le soin de remonter jusqu'au texte original, qui est incomparablement plus beau. Voici, en effet, les strophes chantées par Ophélie et qui dépeignent la mort de son amant :

SHAKESPEARE :

He is dead and gone, Lady,
He is dead and gone.
At his head a grass green turf
At his heels a stone.

¹ Voir *The Taming of the Shrew*, Act. IV, scène 1, et *Hamlet*, act. IV, scène v.

White his shroud, as the mountain snow,
Larded with sweet flowers,
Which bewept to the grave did go
With true love showers¹.

Cette dernière strophe, si belle, a été omise par Percy.
Vers la fin, quand l'amante éplorée, veut aller à travers
pluie et vent s'agenouiller sur sa tombe, voici en quels
termes le religieux cherche à l'en détourner :

PERCY :

Yet stay, fair lady ; rest a while.
Beneath this cloyster wall :
See through the hawthorn blows the cold wind.
And drizzly rain doth fall.

Mais la jeune fille répond dans un mouvement de re-
pentir sublime :

O stay me not, thou holy friar,
O stay me not, I pray ;
No drizzly rain that falls on me
Can wash my fault away².

SHAKESPEARE :

Hélas ! il est mort, Madame,
Il est mort et disparu,
A sa tête se trouve un vert gazon
Et une pierre tombale à ses pieds.
Son linceul est blanc, comme la neige sur la montagne,
Il est parsemé de douces fleurs,
Qu'un fidèle amour baigna de pleurs,
En se rendant au tombeau !

PERCY :

Le religieux.

Non restez, belle Dame, restez un instant
A l'abri des murs de ce cloître ;
Voyez donc, comme, à travers l'aubépine souffle un vent glacé ;
Et comme la pluie tombe en fines gouttelettes !

La jeune fille.

Oh ! ne me retenez pas, saint frère.
Je vous en prie, ne me retenez pas ;
Car cette fine pluie qui tombe sur moi
Ne saurait laver ma faute !

Bürger, d'après Percy, n'a qu'une strophe lourde et incolore :

Kind Gottes! O wie längst dahin!
Längst tod und tief verscharrt!
Das Gräschen säuselt drüber her;
Ein Stein von Marmel drückt ihn schwer,
Längst tod und tief verscharrt!

Kind Gottes, kehr allhier erst ein.
Dass Ruh und Kost dich pflegt!
Horch! wie der Sturm die Fahnen trillt,
Und kalter Schlossenregen wild,
An Dach und Fenster schlägt!

Et l'amante répond :

O nein, Ehrwürdiger, o nein!
O halte mich nicht ab!
Mag's sein dass Regen mich befällt!
Wäscht Regen aus der ganzen Welt.
Doch meine Schuld nicht ab!¹

Bürger a imité avec fidélité ; mais en exagérant le trait de la fin, sans doute par une réminiscence du mot de lady Macbeth : « Out, damned spot! out, I stay, here's the

BURGER :

Le Frère au Gris-Manteau.

O enfant de Dieu! Il y a longtemps qu'il n'est plus,
Longtemps qu'il est mort et profondément enseveli.
Sur sa tombe l'herbe bruisse,
Le marbre pèse lourdement
Il y a longtemps qu'il n'est plus!

Enfant de Dieu, entre d'abord ici,
Pour goûter du repos et de la nourriture!
Écoute! comme le vent fait grincer les girouettes
Et comme l'averse glacée bat sur le toit et aux fenêtres!

La jeune fille.

Non! vénérable, non
Ne me retenez pas!
Peu importe que la pluie m'inonde!
La pluie du monde entier,
Ne saurait laver ma faute!

smell of blood still : all the perfume of Arabia will not sweeten this little hand ! »

Goldsmith, dans sa ballade « d'Angelina et Edwin », a traité le même sujet ; en y ajoutant les brillantes couleurs de sa palette et en y mêlant des réflexions philosophiques :

But mine the sorrow, mine the fault,
And well my life shall pay ;
I'll seek the solitude he sought
And stretch me where he lay.
And there forlorn, despairing, hid
I'll lay me down and die :
'Twas so for me that Edwin did,
And so for him will I¹.

Le sujet de la ballade de « l'Enlèvement » est également emprunté à une poésie de Percy : « The Child of Elle ». Mais celui-ci l'avait lui-même tiré d'une chanson du célèbre manuscrit in-folio. De huit strophes et demie, il en avait fait cinquante, non sans affaiblir plusieurs traits originaux de son modèle. Bürger le suivit dans cette voie. Quel dommage qu'il n'ait pas connu l'original anglais ou l'une des versions de la ballade que présentent les langues du Nord², et jusqu'à l'islandais ! Voici la légende : deux familles nobles ; le seigneur d'Elle et le chevalier Jean sont séparés par une haine mortelle. Le jeune sire d'Elle est épris de la fille de sire Jean. Ce dernier veut faire épouser

¹ GOLDSMITH, *Vicar of Wakefield*, chap. VIII.

C'est à moi la faute, c'est pour moi le chagrin,
Et ma vie doit bien l'expier.

La solitude qu'il cherche, je la chercherai ;
Où il git, je me coucherai !

Et là perdue, désespérée, cachée
Je me coucherai pour mourir.

Voilà ce qu'Edwin a fait pour moi
Et moi j'en ferai autant pour lui !

² M. le professeur F.-J. Child en a compté jusqu'à trente. L'une des plus belles est la ballade danoise qui porte ce titre : « Ribolt og Guldborg ». Comp. « Erlington » et the « Douglas tragedy » dans la *Minstrelsy* de sir W. SCOTT.

à Emmeline un baron bourru et comme elle s'y refuse, il a juré de ne manger, ni boire jusqu'à ce qu'il ait tué l'amant de sa fille et vu saigner son cœur. Le page de la jeune fille vient annoncer ces tristes nouvelles au chevalier d'Elle, qui le charge d'aller lui dire qu'il saura la délivrer ou qu'il mourra pour elle.

Bürger a remplacé le page par une soubrette, à laquelle le sire d'Elle promet monts et merveilles si elle se hâte de rapporter la réponse à sa maîtresse. Suivant sa promesse, le jeune chevalier se rend à minuit sous les murs du château de sire Jean. Tout le monde dort sauf la belle Emmeline, qui pleure et attend.

Voici les deux strophes si simples, dans lesquelles Percy représente cette entrevue nocturne des deux amants :

PERCY :

Nowe daye was gone and night was come
And all was fast asleepe,
All save the ladye Emmeline
Who sate in her bowre to weepe.

And soone shee heard her true love's voice
Lowe whispering at the walle,
« Awake ! Awake ! my deare ladye,
T'is I thy true love call' ». »

Burger a fait l'imitation qui suit :

Als nun die Nacht Gebirg und Thal
Vermummt in Rabenschatten,
Und Hochburgs Lampen überall
Schon ausgeflimmert hatten,

PERCY :

Le jour était parti et la nuit venue,
Tout était profondément endormi,
Tout le monde sauf la belle Emmeline
Qui était assise dans sa chambrette et pleurait !

Bientôt elle eut entendu la voix de son fidèle amant
Chuchotant tout bas au pied de la muraille :
« Réveille-toi ! Réveille-toi, ma tendre dame,
C'est moi, ton amour, qui t'appelle ! »

Und Alles tief entschlafen war ;
 Doch nur das Fräulein immerdar ,
 Voll Fieberangst noch wachte ,
 Und seinen Ritter dachte ;

Da horch ! Ein süszer Liebeston
 Kam leis' empor geflogen
 « Ho Trudchen, ho ! Da bin ich schon
 » Frisch auf ! Dich angezogen ¹ »

Le parallèle des deux textes, dont l'un est presque deux fois plus long que l'autre, montre combien le poète de Göttingue a gâté la naïveté de son modèle anglais en y ajoutant des ornements et l'a affaibli en le délayant.

Cependant, le sire d'Elle lance à sa bien-aimée une échelle de corde et la presse de monter un cheval qu'il tient prêt pour elle. Mais elle résiste, de peur de compromettre son honneur :

PERCY :

Nowe nay, nowe nay, thou gentle Knight
 Nowe nay, this may not bee ;
 For aye shold I tint my maiden fame,
 If alone I should wend with thee ² !

1

BURGER :

Lorsque la nuit eut, dans de noires ténèbres
 Enveloppé monts et vallées,
 Et que les lumières du château de Hochburg
 Se furent éteintes l'une après l'autre,
 Et que tout était profondément endormi —
 Pourtant la jeune fille toujours
 Veillait dans une fiévreuse angoisse
 Et songeait à son chevalier. —

Écoutez ! Une douce voix d'amour
 Fit entendre tout bas ces paroles :
 • Holà ! Gertrude ! Me voici !
 • Vite debout ! Habille-toi ! •

2

PERCY :

Non pas maintenant, mon gentil seigneur !
 Non pas encore, cela n'est pas permis.
 Car hélas ! j'entacherais mon honneur virginal,
 Si je partais seule avec toi !

BURGER :

Ach nein, du Herzens-Karl, ach nein !
 Still, dass ich nichts mehr höre !
 Entränn' ich ach ! mit dir allein,
 Dann wehe meiner Ehre¹ !

Mais lui, la désarme en lui promettant de la mener vers
 sa mère :

O ladye, thou with a Knight so true
 Mayst safelye wend alone,
 To my ladye mother I will thee bringe,
 Where marriage shall make us one.

et dans Bürger :

Ha Kind ! Auf meine Rittertreu
 Kannst du die Erde bauen.
 Du kannst, beim Himmel ! froh und frei
 Mir Ehr' und Leib vertrauen.
 Risch geht's nach meiner Mutter fort.
 Das Sakrament vereint uns dort.

Emmeline se décide à suivre son amant, mais bientôt ils sont rejoints par sire Jean accompagné de ses sept fils. Bürger a substitué aux fils le baron Plump de Pommerland qui rejoint le premier les fugitifs et engage un duel avec le chevalier d'Elle : il tombe frappé à mort. Mais le père survient avec ses hommes d'armes. Alors le sire d'Elle sonne du cor et ses vassaux accourent ; un nouveau combat va s'engager, mais auparavant le jeune homme fait un suprême appel au père d'Emmeline :

Nowe hold thy hand, thou bold baron,
 I pray thee hold thy hand,
 Nor ruthless rend two gentle hearts
 Fast knit in true love's band.

1

BURGER :

Hélas non ! Charles de mon cœur, hélas non !
 Silence, ne me parle plus de cela.
 Car, si je m'échappais seule avec toi,
 C'en serait fait de mon honneur !

Thy daughter I have dearly loved
Full long and many a day,
But with such love, as holy kirke
Hath freely said wee may¹.

et dans Bürger :

Halt an ! halt an und hör ein Wort
Damit dich nichts gereue !
Dein Kind gab längst mir Treu' und Wort,
Und ich ihm Wort und Treue
Willst du zerreißen Herz und Herz ?
Soll dich ihr Blut, soll dich ihr Schmerz
Vor Gott und Welt verklagen ?
Wohlan, so lass uns schlagen² !

La jeune fille joint ses supplications à celles de son
amant, elle se jette aux genoux de son père et lui dit en
pleurant :

Pardon, my lorde and father deare,
This faire young knyght and mee :
Trust me, but for the carlish knyght,
I never had fled from thee !

Oft have you called your Emmeline
Your darling and your joye ;

PERCY :

Or ça retirez votre bras, fier Baron,
Je vous prie, retirez votre main,
Et ne déchirez pas sans pitié deux cœurs
Etroitement liés par les nœuds de l'amour !

Voilà de longs et nombreux jours
Que j'aime tendrement votre fille ;
Et je l'aime d'un chaste amour
Que la Sainte Église déclare légitime !

BÜRGER :

Arrête ! arrête et écoute un seul mot
Afin que tu n'aies pas à t'en repentir.
Il y a longtemps que ta fille m'a donné sa parole,
Et que moi, je lui ai donné la mienne !
Veux-tu déchirer deux cœurs ?
Si tu veux que son sang, que sa douleur
T'accusent devant Dieu et le monde,
Eh bien ! avance et battons-nous !

O let not then your harsh resolves.
Your Emmeline destroye¹.

Et dans Bürger :

Verzeih' Euch, wie Ihr uns verzeiht,
Der Himmel auch die Sünde!
Glaubt, bester Vater, diese Flucht.
Ich hätte nimmer sie versucht,
Wenn vor des Junkers Bette,
Mich nicht geekelt hätte !

Wie oft habt Ihr, auf Knie und Hand
Gewiegt mich und getragen !
Wie oft : « Du Herzenskind¹ » genannt !
O Vater, Vater ! denkt zurück !
Ermordet nicht mein ganzes Glück !
Ihr tötet sonst daneben
Auch eures Kindes Leben² !

1

PERCY :

Pardonnez, mon cher Seigneur et père,
A ce chevalier jeune et beau, et à votre fille.
Croyez-m'en ! n'eût été ce rustre de chevalier
Jamais je ne me serais enfuie de chez vous !

Souvent vous avez dit qu'Emmeline
Était votre enfant chérie et votre joie.
Oh ! ne laissez pas vos cruelles résolutions
Anéantir votre Emmeline !

2

BÜRGER :

Que le Ciel vous pardonne ce péché
Comme vous nous pardonnez le nôtre !
Croyez-moi, excellent père, cette fuite
Je ne l'eusse jamais tentée,
Si je n'avais eu du dégoût
Pour la couche de ce hobereau* !

Que de fois vous m'avez portée, bercée
Sur vos bras, sur vos genoux !
Que de fois vous m'avez dit « Fille de mon cœur ! »
O père ! ô père ! Souvenez-vous du passé !
N'assassinez pas tout mon bonheur :
Sinon, vous tuerez du même coup
La vie de votre enfant !

* N'est-on pas choqué par la trivialité de cette expression, mise dans la bouche d'une jeune fille ?

Le fier sire Jean qui avait résisté au défi du chevalier d'Elle, cède aux prières d'Emmeline ; il détourne la tête, pour cacher une larme, et accorde au jeune homme la main de sa fille en lui adressant ce vœu touchant :

Thy father once mine honour wrongde
In dayes of youthful pride ;
Do thou the injurye repayre
In fondnesse for thy bride¹.

et dans Bürger :

Dein Vater, einst mein Ehrenfeind
Der's nimmer hold mit mir gemeint,
That vieles mir zu Hohne.
Ihn hasst' ich noch im Sohne

Mach' s wieder gut ! Mach' s gut mein Sohn
An mir und meinem Kinde !
Auf dass ich meiner Güte Lohn.
In deiner Güte finde² !

On peut juger par ce parallèle combien l'original anglais est plus sobre et plus vigoureux, tandis que la copie de Bürger est amplifiée, emphatique et parfois triviale et crue ; mais, en dépit de ces défauts, le charme de ces drames en raccourci était si grand, que les ballades de Bürger obtinrent un immense succès en Allemagne. Zumsteg

1

PERCY :

Votre père, un jour, offensa mon honneur
Aux jours de la jeunesse orgueilleuse.
Mais vous, réparez aujourd'hui cette injure
A force de tendresse pour votre fiancée !

BÜRGER :

2

Ton père, jadis, l'ennemi de mon honneur,
Lui qui ne m'a jamais voulu du bien
A fait beaucoup pour me narguer.
C'est lui toujours que je haïssais dans son fils !
Répare ces outrages ! Répare-les, mon fils,
Envers moi et mon enfant !
Afin que ma bonté trouve
Sa récompense dans la tienne !

mit la dernière en musique et elle donna naissance plus tard à une tragédie en quatre actes, fort médiocre et jouée à Spire en 1790.

Douze ans après, Bürger puisa une dernière fois dans Percy « Child Waters » dont il a fait « Graf Walter ». Cette légende est une des plus heureuses et des plus populaires qui existent chez les Ecossais et les Scandinaves¹. Un jeune seigneur a rendu mère son amante ; celle-ci le supplie de l'épouser. Walter décline la demande et lui offre en dédommagement deux comtés (« tout son or » dans la poésie allemande) pour la dot de son enfant. Mais Ellen répond qu'elle préférerait un regard, un baiser à tout l'or du monde.

PERCY :

She sayes : « I had rather have one kisse.
Child Waters, of thy mouth ;
Than I wolde have Cheshire and Lancashire both
That lye by North and South.

And I had rather have one twinkling
Child Waters, of thine ee :
Than I wolde have Cheshire and Lancashire both
To take them mine own to bee².

BURGER :

Ein Liebeskuss von deinem Mund,
So purpurrot und süß,
Gilt mir für Land und Leut' und Burg.
Und wär's ein Paradies.

¹ Voir F.-J. CHILD, *The English and Scotch popular Ballads*, Boston 1882, in-4°.

²

PERCY :

Elle dit : « J'aimerais mieux, seigneur Waters,
• Un baiser de votre bouche
• Que posséder les deux comtés de Chester et Lancaster
• Qui sont au Nord et au Midi.
• Et moi, j'aimerais mieux, ô noble Waters,
• Un clignement de vos yeux
• Que d'avoir les deux comtés de Chester et Lancaster,
• Pour les posséder en propre. »

Ein Liebesblick aus deinem Aug',
So himmelblau und hold,
Gilt mir, und wär' es noch so viel,
Für all dein rotes Gold ¹.

Walter lui annonce qu'il doit partir demain au loin, bien loin dans le Nord, pour aller épouser la plus belle femme qu'il pourra rencontrer. Ellen lui répond, avec une humilité adorable :

PERCY :

Though I am not that lady fayre
Yet let me go with thee :
And ever I pray you, Child Waters,
Your foot-page let me bee.

BURGER :

Bin ich schon nicht die schönste Maid,
Wohl auf, wohl ab am Rhein,
So kleid' ich mich in Bubentracht,
Dein Leibbursch dort zu sein.

Il consent à ce qu'elle l'accompagne ; mais il met la pauvre femme enceinte à de rudes épreuves : il faut qu'elle suive à pied, et pieds nus, sa monture, qu'elle traverse coteaux et rivières et qu'elle soigne son cheval comme un palefrenier. Ellen se prête à toutes les fatigues, même à toutes les humiliations que son amant lui impose, jusqu'à ce qu'enfin, elle mette au monde un enfant dans l'écurie. Vaincu par tant d'amour, Walter reconnaît l'enfant et annonce que le mariage et le baptême auront lieu le même jour.

1

BURGER :

Un baiser d'amour de ta bouche,
Si douce et rouge pourpre,
Vaut plus à mes yeux que fief et château,
Fût-ce même un paradis !

Un regard d'amour de tes yeux
Pleins de charmes et bleus comme l'azur
Vaut mieux que tout ton or,
Quand on m'en offrirait deux fois autant !

PERCY :

She sayd, Lullabye, mine owne deere child,
 Lullabye, dere child, dere ;
 I wold thy father were a king,
 Thy mother layd on a biere.

Peace now, hee said, good faire Ellen,
 Be of good cheere, I praye.
 And the bridal and the churching both
 Shall bee upon one day ¹.

BURGER :

Sie sang : Susu, lullull mein Kind !
 Mich jammert deine Not.
 Susu, lullull, susu lieb, lieb !
 O weine dich nicht tot !

Samt deinem Vater schreibe Gott
 Dich in sein Segensbuch !
 Werd' ihm und dir ein Purpur Kleid,
 Und mir ein Leichentuch !

O nun, o nun, süß, süsse Maid,
 Süß, süsse Maid, halt ein !
 Mein Busen ist ja nicht von Eis ²
 Und nicht von Marmelstein.

O nun, o nun, süß, süsse Maid,
 Süß, süsse Maid, halt ein !

¹

PERCY :

Elle disait : Dodo ! mon cher enfant
 Dodo, mon cher, bien cher enfant
 Je voudrais que ton père fût roi
 Et que ta mère fût couchée dans la bière !

Paix maintenant, dit-il, bonne et belle Ellen
 Aie bon courage, je t'en prie ;
 Car nous célébrerons le même jour
 Les noces et le baptême !

² Comme cette comparaison paraît froide et lourde en comparaison de cette apostrophe simple et cordiale du texte anglais : ' Be of good cheere, I pray ! '.

Es soll ja Tauf' und Hochzeit nun
In einer Stunde sein ¹.

Le lecteur aura pu juger, par ces extraits, des qualités que Bürger a déployées dans ses imitations : hardiesse dans l'expression, allure rapide et heureux choix des rimes et du rythme. Ce qu'on doit lui reprocher, ce n'est pas sa servitude à l'égard du texte original, c'est plutôt d'y avoir mis trop du sien et en voulant le renforcer et le colorer d'être tombé dans l'emphase, la lourdeur, le trivial et parfois l'horrible. C'est le défaut opposé à celui de Percy, qui, de peur de choquer le goût délicat de la société anglaise, avait atténué et enjolivé ses modèles.

Le service, que Bürger a rendu à la poésie lyrique allemande, est capital : il l'a délivrée de l'imitation des modèles français et italiens, qui étant trop étrangers au génie de la langue allemande ne pouvaient la faire aboutir qu'à des pastiches incolores ; et il l'a mise en contact avec les vigoureuses et dramatiques chansons populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse, dont il était avide. « Je me suis jeté dessus comme les mouches sur du lait », écrivait-il à Boie qui lui avait envoyé un recueil « d'Old Ballads », et il lui adresse en retour une série de romances imitées

1

BURGER :

Elle chantait : Dodo, mon enfant !
J'ai chagrin de ta misère
Dodo, mon cher enfant,
Ne pleure pas jusqu'à te faire mourir !

Que Dieu t'inscrive, toi et ton père
Sur son livre de bénédictions !
Puissiez-vous porter tous deux la pourpre
Et moi un linceul !

Or ça — ma douce amie,
Ma douce amie, cessez de gémir !
Mon cœur n'est pas de glace,
Ni même de marbre !

Or ça, ma douce amie,
Ma tendre amie, cessez de gémir !
Car nous allons dans une heure
Célébrer le baptême et les noces !

de l'anglais : le Frère au gris manteau, Dame Schnips¹, etc....

En effet, il faut reconnaître avec A. W. Schlegel que
« Bürger doit beaucoup aux compositeurs de ballades
» anglaises et particulièrement au recueil de Percy. Sans
» cette impulsion, il aurait eu peine à prendre conscience
» de sa vocation, attendu que les pièces de ce genre qui
» s'étaient conservées en Allemagne, étaient tout à fait
» inconnues de son temps² ».

Enfin, Bürger pouvait se heurter à un autre écueil, celui de l'imitation quand même. A force de traduire et d'imiter les autres, sa veine personnelle aurait pu se tarir ou s'imprégner de termes et de locutions britanniques.

On n'a pas manqué de le lui reprocher, mais il s'en est toujours défendu énergiquement : « Je voudrais être tout
» au monde, écrit-il à Boie, plutôt qu'un imitateur. Plutôt
» un original insupportable qu'un heureux imitateur, fût-ce
» du « grand Klopstock³. » Nous allons voir à notre tour que ce reproche n'est pas mérité et que, si Bürger a parfois gâté ses modèles, ceux-ci loin d'étouffer sa verve originale, n'ont fait que l'exciter et la pousser dans une voie féconde.

¹ C. B. Lettres 336, 341, 350, 351, 357 et 380.

² V. *Bürger's Charakteristik*, von A.-W. SCHLEGEL, 1800.

³ Lettre n° 132. C. B.

CHAPITRE V

COMPOSITIONS ORIGINALES : LES BALLADES

Ballades héroïques. — Ballades satiriques et tragiques. — Ballades mythiques : Lénore ; le Chasseur furieux.

La vie littéraire de Bürger présente une évolution, qui a passé par quatre phases :

Pendant ses études aux universités de Halle et Goettingue (1766-1773), il compose ses premières poésies et son talent va grandissant. En 1773, il atteint son apogée avec la « Lénore », et se maintient à une égale hauteur jusqu'à la première édition de ses poésies (1778) : c'est la deuxième période. Dans la troisième, nous assistons aux péripéties de sa passion pour Augusta-Molly, dont l'écho retentit dans une série d'odes et de sonnets ; c'est la phase tragique qui se clôt par la mort de cette femme adorée (janvier 1786). L'année précédente, il avait changé de carrière, et ouvert courageusement un cours de belles-lettres à l'université de Goettingue ; la mort de Molly lui inspira encore quelques compositions lyriques ; mais le ressort qui le poussait, l'espérance, avait subi un choc terrible et les secousses violentes de son troisième mariage achevèrent de le briser.

C'est la quatrième et dernière phase de son existence (1785-94).

Nous avons montré quelle large place occupent, dans l'œuvre de Bürger, les traductions, les parodies ou les imi-

tations d'œuvres étrangères, notamment des ballades anglaises et comment ces imitations n'ont pas seulement précédé, mais encore accompagné et provoqué ses compositions originales. Nous allons maintenant rechercher, par l'étude de ses ballades originales, si cette imitation des modèles anglais avait affaibli ou bien fécondé son génie poétique ?

Les meilleures éditions de Bürger renferment une vingtaine de pièces classées sous le titre de poèmes épico-lyriques. Mais, si l'on s'en tient à la définition que nous avons donnée de la ballade (p. 21), il faut en écarter « le Rêve de la pauvre Suzon » (n° 78), et la « Belle Suzon » (n° 81). Ces pièces, en effet, ont un caractère purement lyrique : dans la première, Suzon raconte un rêve, qui a été le présage de la mort de son amant, et dans la deuxième, le poète compare les variations de l'amour au vent qui souffle sur la mer, dont on entend le bruit, sans savoir ni d'où il vient, ni où il va ¹.

Si nous éliminons encore de cette catégorie la « Princesse Europa », qui n'est qu'une parodie burlesque de la fable de l'enlèvement d'Europe par Jupiter, et les ballades imitées de l'anglais ou de l'italien, il ne reste qu'une dizaine de ballades appartenant en propre à Bürger. Les unes célèbrent une belle action inspirée par l'amour ou le dévouement à l'humanité ; telles sont : « les Femmes de Weinsberg » (n° 78) ; « la Vache » (n° 92) ; « le Chant de l'homme brave » (n° 83) ; et la pièce intitulée : « Tout plutôt que l'infidélité » (n° 89). C'est ce que l'on peut appeler les ballades héroïques.

D'autres, au contraire, relatent des méfaits sur lesquels le poète déverse le blâme ou la raillerie, par exemple : « Le comte-brigand » (n° 77) ; « la fille du pasteur de Taubenhain » (n° 90) ; « le Chant de la Fidélité » (n° 93) ; ce sont les ballades tragiques ou satiriques, dont on rencontre tant de spécimens en Angleterre.

¹ Schopenhauer l'a prise pour épigraphe d'un des chapitres de son ouvrage intitulé : *Die Welt als Wille und Vorstellung*.

Enfin, il y a des ballades, inspirées par certaines idées mythiques ou par un événement devenu légendaire, et qu'on peut qualifier de ballades mythiques ou fantastiques. Bürger n'en a composé que deux, mais ce sont deux chefs-d'œuvre : « La Lénore », le « Chasseur furieux ».

§ 1. BALLADES HÉROÏQUES.

Etudions d'abord les ballades héroïques. Notre poète s'était essayé dans ce genre en imitant les ballades anglaises : « Le Frère au gris manteau », « Le Chevalier d'Elle » et « Child Waters » ; cette dernière, entr'autres, était une des mieux réussies. Pour cette classe, il emprunta ses sujets à l'histoire ou à la vie réelle.

Le fait célébré dans la ballade intitulée : « Les femmes de Weinsberg » est consigné dans les annales de l'abbaye de Hirschaù, par Tritheim. Vers 1140, Welf, frère de Henri de Saxe, fut assiégé dans la ville de Weinsberg (près Heilbronn, Souabe), par l'empereur Conrad III. Irrité de la longue résistance, le prince fit annoncer à son de trompe que, la ville prise, tous les mâles seraient pendus. Les femmes alors, envoyèrent à l'empereur une députation choisie parmi les plus belles pour le supplier d'épargner la ville, et Conrad consentit à leur permettre d'emporter avec elles ce qu'elles avaient de plus précieux. Faveur qui n'était que l'application de la loi salique, autorisant les femmes, en cas de prise d'une forteresse : *tantum tollere, quantum in dorso portare potuerint*. Mais quel ne fut pas l'étonnement des vainqueurs, lorsqu'ils aperçurent au matin les femmes de Weinsberg qui sortaient une à une par une porte de la ville, trainant à grand-peine des sacs pesamment chargés ! Elles y avaient caché leurs maris ! Conrad fut pris d'un rire « impérial » ; il était désarmé et accorda une amnistie générale ¹.

¹ La hauteur sur laquelle sont les ruines du château, porte encore le nom de « Fidélité conjugale » (*Weibertreue*). On rattache des faits analogues aux ruines des châteaux de Grubenhagen (près Einbeck) et de Hohenstein, dans le Harz.

Bürger a tiré un heureux parti de cette légende, et, sauf une expression par trop vulgaire, le ton du récit est vraiment épique ; il s'y mêle çà et là des traits plaisants qui atténuent le caractère tragique de la situation. Ainsi, quand à la suite de l'ultimatum de l'empereur, la désolation est à son comble, il met en face des prédicateurs qui ne savent que s'écrier : « Kyrie eleïson ! Nous allons être décapités ! » Malheur à nous ! Nous sentons déjà le couteau sur la » gorge », une jeune mariée qui propose au peuple assemblé de députer à l'empereur une ambassade de jolies femmes. Le poète termine sa pièce comme il l'a commencée, par ce galant refrain :

Eh ! dites-moi donc où se trouve Weinsberg ?
Voilà une vaillante petite ville !
Elle a été le berceau de mainte femme
Fidèle, pieuse et sensée.
Si jamais l'envie me prend de me marier
Vraiment, j'irai faire ma cour à Weinsberg ¹ !

C'est encore une femme qui est le sujet de la ballade intitulée : « La Vache » :

Dame Madeleine pleurait sur son dernier morceau de
De chagrin elle ne pouvait manger ! [pain
Hélas ! les veuves souffrent souvent d'une détresse plus [grande,
Que les gens heureux ne sauraient l'imaginer.

Me voilà maintenant pour jamais abattue.
« Que me restera-t-il quand je t'aurai mangée ? » —

¹ N° 78 : cette ballade parut dans l'Almanach des Muses de Hambourg (1777) avec la musique de Weiss ; elle fut aussi l'objet d'une composition de Jean André.

Ei sagt mir doch wo Weinsberg liegt ?
Ist gar ein wackres Städtchen.
Hat treu, und fromm und klug gewiegt
Viel Weiberchen und Mädchen.
Ich musz, kommt mir das Freien ein,
Fürwahr ! musz eins aus Weinsberg frei'n !

Car, o misère ! Sa fortune, son seul bien avait péri,
La vache qui l'avait jusque-là nourrie ¹.

La pauvre veuve était inconsolable ; elle ne dormait plus et quand au point du jour, elle entendait sonner la trompe du berger qui emmène les vaches du village au pâturage, elle s'écriait en pleurant : « Hélas ! maintenant, je n'ai plus » de raison pour me lever ! » Que dis-je ! elle en était venue à murmurer contre Dieu, le protecteur de la veuve et de l'orphelin !

Mais écoutez ! A son oreille et sur son cœur, comme une
[pierre,
Est tombé quelque chose, avec un bruit retentissant !
Un frisson lui court à travers la moelle des os,
Elle a cru entendre à l'étable un mugissement ² !

Elle n'en peut croire ses oreilles et, saisie de remords, s'imagine que ce sont des ricanements de démons, envoyés pour la punir de ses murmures ; elle s'écrie :

O ciel, pardonne-moi mes fautes
Et ne tiens pas compte de ma transgression !

Le mugissement se répète : de plus en plus effrayée, elle cache sa tête sous l'oreiller et recommande son âme à Dieu. Enfin, un troisième mugissement se fait entendre : alors affolée de peur, elle saute à bas du lit, et, ayant fait le signe de la croix, elle se rend en tremblant à l'étable.

¹ N° 92 :

Frau Magdalis weint auf ihr letztes Strück Brot
Sie konnt'es vor Kummer nicht essen.
Ach, Wittven bekümmert oft gröszere Not,
Als glückliche Menschen ermessen.

• Wie tief ich auch immer geschlagen nun bin !
• Was hab'ich, bist du erst verzehret ? • —
Denn, Jammer ! ihr Eins und ihr Alles war hin,
Die Kuh, die bisher sie ernähret. —

² Und horch ! Auf Ohr und auf Herz, wie ein Stein
Fiel's ihr, mit dröhnendem Schalle.
Ihr rieselt' ein Schauer durch Mark und Gebein !
Es düakt' ihr, wie Brüllen im Stalle. —

O miracle ! une tête se tourne vers elle, celle d'une
Lisse et luisante comme un miroir [vache superbe
Avec une étoile d'argent sur le front.
D'étonnement elle laissa tomber la barre.

La crèche était remplie de trèfle frais et odorant
Et la stalle, de foin pour la nourrir !
Ici reluisait un petit seau blanc comme neige
Pour vider ses mamelles gonflées de lait ¹ !

Dame Madeleine découvre alors un billet fixé aux cornes
de la vache et où elle lit ces mots : « Pour consoler bonne
dame Madeleine, N. N. m'a attachée ici. »

Le poète termine en chantant les louanges du généreux
anonyme :

Dieu lui avait fait la grâce
De comprendre ainsi la misère du pauvre.
Dieu lui avait donné un morceau de pain,
Mais il ne pouvait pas le manger tout seul ² !

Rien de plus charmant que cette ballade : on dirait un
tableau de genre peint des plus vives couleurs. La maison-
nette et l'étable vides, la désolation, les murmures et la
terreur de dame Madeleine sont admirablement rendues, la
vache elle-même semble vivante, on croirait l'entendre
mugir. Tout respire un sentiment vrai de la solitude et des
privations du veuvage et la sincère admiration du poète
pour ce qui est bon et beau.

¹ N° 92 :

O Wunder ! hier kehrte die herrlichste Kuh
So glatt und blank, wie ein Spiegel,
Die Stirne mit silbernem Sternchen ihr zu :
Vor Staunen entsank ihr der Riegel.

Dort füllte die Krippe frisch duftender Klee
Und Heu den Stall, sie zu nähren.
Hier leuchtet' ein Eimerchen, weisz wie der Schnee,
Die strotzenden Euter zu leeren !

² Gott hatt' es ihm gnädig verliehen, die Not
Des Armen so gut zu ermessen
Gott hatt' ihm verliehen ein Stücklein Brot,
Das konnt 'er alleine nicht essen !

Ces qualités de coloris et de pathétique se retrouvent à un plus haut degré dans la « Chanson de l'homme brave » (n° 77). La donnée fut fournie à Bürger par un acte de courage rapporté dans la « Poétique » de Marmontel¹. Lors d'une débâcle de l'Adige (1776) les arches d'un pont de Vérone, qui portait une maison de péage, furent emportées par le torrent. La maison, battue par les glaçons, allait s'écrouler engloutissant ses habitants. Le comte Spolverini, accouru au bruit de l'imminence de la catastrophe, offrit une grosse récompense à qui porterait secours aux malheureux. Un seul homme, un paysan, se dévoua et réussit à opérer le sauvetage de la famille du péager; puis comme le comte lui tendait une bourse pleine d'or, l'homme des champs la refusa et pria le seigneur de la donner à ceux qui avaient tout perdu.

Notre poète a tiré de cette histoire simple et touchante tout un petit drame. Au premier acte, il nous décrit l'inondation et ses ravages; mais il est impossible au traducteur de rendre les effets que le poète tire de l'allitération :

Soutenue par des piliers et des arches,
Edifié de bas en haut avec des pierres de taille
Un pont traversait la rivière,
Et au milieu se trouvait la maisonnette
Où demeurait le péager avec femme et enfants.
O péager! ô péager, fuis au plus vite !

.....
Le péager s'élance sur le toit
Il regarde le tumulte tout autour,
Miséricorde ! ô ciel aie pitié de moi !
Perdu ! perdu ! qui va me sauver ?

¹ Edition de Liège, 1777.

² Auf Pfeilern und auf Bogen schwer,
Aus Quaderstein von unten auf,
Lag eine Brücke drüber her,
Und mitten stand ein Häuschen drauf;
Hier wohnte der Zöllner mit Weib und Kind
• O Zöllner ! o Zöllner ! entfleuch geschwind ! •

.....
Der Zöllner sprang zum Dach hinan
Und blickt' in den Tumult hinaus. —
Barmherziger Himmel ! erbarme dich !
Verloren ! Verloren ! Wer rettet mich ? •

Les glaçons roulaient coup sur coup,
 Venant des deux rives ici et là,
 Des deux rives le fleuve avait emporté
 Les piliers avec les arches !
 Le péager tremblant, avec sa femme et ses enfants
 Hurlait plus haut que le vent et le torrent.

Cependant, la foule des badauds
 Rassemblée sur la rive criait et se tordait
 Les mains, mais personne ne se risquait
 A porter secours ¹.

Ici s'ouvre le deuxième acte : Un comte (Spolverini)
 accourt à cheval, il tient dans sa main une bourse pleine.
 « Deux cents pistoles, s'écrie-t-il, à qui tentera de sau-
 ver les malheureux ? » Quel est le brave ? Personne ne
 s'avance.

Et toujours plus haut s'enflait le courant
 Et toujours plus haut soufflait le vent
 Et toujours plus bas tombait le courage.
 O sauveteur ! Sauveteur ! viens vite !
 Et toujours, pile après pile craque et se brise
 Les arches crèvent et s'écroulent ² !

Et cependant, le péager fait entendre, dans le vacarme
 de la débâcle, ses hurlements désespérés !

¹ Die Schollen rollten Schusz auf Schusz,
 Von beiden Ufern, hier und dort,
 Von beiden Ufern risz der Flusz
 Die Pfeiler sammt den Bogen fort.
 Der bebende Zöllner mit Weib und Kind,
 Er heulte noch lauter als Strom und Wind.

Hoch auf dem fernen Ufer stand
 Ein Schwarm von Gaffern, grosz und klein
 Und jeder schrie und rang die Hand,
 Doch mochte niemand Retter sein.

² Und immer höher schwoll die Flut
 Und immer lauter schnob der Wind
 Und immer tiefer sank der Mut —
 O Retter ! Retter ! komm geschwind ! —
 Stets Pfeiler bei Pfeiler zerborst und brach
 Laut krachten und stürzten die Bogen nach.

Mais voyez ! un simple, un paysan honnête
 S'avance, son bâton de voyage à la main ;
 Il est vêtu d'un sarrau grossier,
 Fier de taille et de visage
 Il a entendu le comte, a compris ses paroles
 Il a vu la catastrophe qui menace.

Et hardiment, en invoquant Dieu, il s'est élancé
 Dans la première barque de pêcheur,
 Et malgré tourbillon, tempête et débâcle
 Le sauveteur a pu atteindre les infortunés !
 Mais malheur ! la barque est trop petite,
 Il ne peut les sauver tous à la fois ¹ !

Le brave revient trois fois à la charge jusqu'à ce qu'il ait accompli son œuvre.

Puis commence le troisième acte qui contient le trait peut-être le plus sublime. Le comte tend la bourse au paysan. « Sans doute le comte avait un noble cœur, dit le » poète, mais plus haut et plus céleste encore battait le » cœur que le paysan portait sous son grossier vêtement. »

Ma vie n'est pas à vendre pour de l'or,
 Je suis pauvre, il est vrai, mais je mange à ma faim.
 Donnez votre or au péager, car il a tout perdu. »
 A peine a-t-il dit ces mots, d'un ton franc et cordial
 Qu'il tourne le dos et reprend son chemin ² !

¹ Sieh, schlecht und recht ein Bauersmann.
 Am Wanderstabe schritt daher,
 Mit grobem Kittel angethan,
 An Wuchs und Antlitz hoch und hehr
 Er hörte den Grafen, vernahm sein Wort
 Und schaute das nahe Verderben dort.

Und kühn, in Gottes Namen sprang
 Er in den nächsten Fischerkahn ;
 Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang
 Kam der Erretter glücklich an :
 Doch wehe ! Der Nachen war allzu klein,
 Um Retter von allen zugleich zu sein.

² Mein Leben ist für Geld nicht feil
 Arm bin ich zwar, doch ess' ich satt.
 Dem Zöllner werd' eu'r Gold zu Teil
 Der Hab' und Gut verloren hat. »
 So rief er mit herzlichem Biederton
 Und wandte den Rücken und ging davon.

Avec quel art, Bürger tient son lecteur en haleine ! comme il a su graduer l'intérêt qu'inspirent les malheurs et porter l'émotion jusqu'au pathétique ! Il faut lire l'original, pour sentir les effets merveilleux que le poète produit au moyen du rythme, de l'allitération et de certaines onomatopées. Mais ce que l'on ne saurait trop admirer, c'est l'allure rapide du récit, la richesse des images et le parti que le poète a tiré du refrain. De même que dans la tragédie grecque le chœur exprime les sentiments du peuple ou du poète, ici le refrain légèrement modifié à chacun des actes de la ballade, ramène l'attention sur l'idée principale qui est l'éloge du vrai courage.

Le chant de l'homme brave, résonne haut
Comme la voix des orgues ou le son des cloches
Qui peut faire preuve d'un noble courage,
Ce n'est pas l'or, mais le chant qui le récompense,
Merci ! mon Dieu ! de ce que je puis chanter et louer
Afin de louer et chanter l'homme brave ¹ !

La pièce que nous venons d'analyser, nous paraît une des plus achevées de Bürger, et c'est à bon droit que l'auteur l'a citée dans son cours d'esthétique comme le type de la ballade. Il avouait, d'ailleurs, qu'elle avait jailli d'un seul jet, de sa plume, et que rarement il avait été mieux soutenu par son inspiration.

Goethe a traité un sujet pareil dans son ode « A Johanan Sebus » (1809), seulement au lieu de s'étendre comme Bürger, sur les circonstances du drame, l'auteur de *Goetz* met tout l'intérêt dans le refrain qui revient avec des expressions plus fortes à chaque fois.

¹ Hoch klingst du, Lied vom braven Mann
Wie Orgelton und Glockenklang.
Wer solches Muts sich rühmen kann,
Den lohnt kein Gold, den lohnt Gesang.
Gott lob ! dasz ich singen und preisen kann
Unsterblich zu preisen den braven Mann.

La digue se rompt, les champs mugissent,
Les flots inondent tout, la plaine retentit ¹ !

L'action y gagne en allure, mais le dialogue est moins animé que dans la ballade de Bürger. Le mètre choisi par les deux poètes est d'ailleurs identique : c'est le tétramètre iambique.

§ 2. BALLADES SATIRIQUES ET TRAGIQUES.

Passons maintenant au groupe des ballades tragiques et satiriques. Nous avons signalé la fausse voie dans laquelle étaient entrés les auteurs des premières romances allemandes, qui à l'instar de Gongora, avaient composé des pièces semi-tragiques, semi-burlesques. Plusieurs poètes de Göttingue : Gotter et Hœlty donnèrent dans ce genre bâtard et vulgaire inauguré par Gleim et Schiebeler. Bürger ne sut pas toujours l'éviter : ses ballades sur l'« Enlèvement d'Europe », et « Dame Schnips » sont, comme on a vu, des parodies grossières de l'antiquité grecque ou biblique, qui ne font pas honneur à son goût. La ballade « L'empereur et l'abbé » imitée de l'anglais, devait le ramener à une manière plus naturelle, celle de la satire.

La ballade du « Comte Brigand » (n° 77), roule sur l'histoire d'un certain Rips, seigneur du château de Regenstein, véritable brigand qui rançonnait les bourgeois de la ville voisine (Quedlinbourg), mais il fut un jour la dupe d'une sorcière. Celle-ci changée en cheval, réussit à l'entraîner dans la ville ennemie. S'emparer de lui, lui faire son procès, fut l'affaire de quelques heures. On le condamna à être enfermé dans une cage de fer et chaque

¹ Der Damm zerreist, das Feld erbraust
Die Fluthen spülen, die Fläche saust !

Œuvres complètes de GÖTTE. Edition Prochaska, tome I, page 36. M. E. LICHTENBERGER (ouvrage cité, p. 335), trouve qu'ici les paroles de Goethe sont de plomb et que sa fantaisie refuse de déployer ses ailes, à la différence de ses autres ballades.

fois qu'il avait faim, le bourreau lui arrachait un membre, qu'on lui servait ensuite à manger. Les gens du pays prétendent que ses trésors sont restés enfouis dans les caves du château et que tous les sept ans, lorsqu'une flamme paraît à l'une des fenêtres à minuit dans la nuit du sabbat, on peut aller puiser au trésor, à condition de sacrifier au Diable un bouc entièrement noir.

Cette composition a une tournure plutôt épique que dramatique; en effet, le poète a mis la légende sous la forme d'un dialogue entre un voyageur et le postillon d'une diligence. En somme c'est un mélange de trivial et d'horrible qui nous paraît tenir davantage des complaints de foire que de la vraie ballade.

La « Chanson de la Fidélité » (n° 93), est empruntée au même roman de chevalerie que le « Chant du Cygne de Volker » (n° 46). Mais tandis que celui-ci n'est qu'une traduction libre du « *Lay de mort* », celle-là présente une variation originale sur un épisode de l'Histoire du chevalier Tristan ¹.

Dinas, sénéchal du roi Marc, occupé de donner des fêtes à Tristan et à la belle Yseult, négligeait un peu sa maîtresse et s'oubliait à suivre de brillantes chasses à courre. Un matin que, revenant de la chasse, il se rendait au château qu'elle habitait, il trouva toutes portes ouvertes et ses domestiques disparus. Un vieux valet perclus lui apprit que la dame de ses pensées était partie avec un chevalier inconnu; bien pis, elle avait emmené les deux plus beaux « brachets », ses chiens favoris.

Aussitôt, il se met à la poursuite des fugitifs, les rejoint et engage un combat singulier avec le chevalier. Comme ils étaient tous deux exténués et tout en sang, le chevalier lui propose une trêve et lui tient ce langage

Sire maréchal, pourquoi nous taillader de la sorte;
Et cela sans profit pour le vainqueur ?
Laissons choisir à son gré la demoiselle

¹ *Bibliothèque universelle des Romans* (périodique). Paris, avril 1876, in-12. Comparez le *Décameron* de BOCCACE.

Celui qu'elle aura préféré l'emmènera,
 Pardieu ! voilà qui serait plus sensé¹ !

Le sénéchal, se croyant sûr de son fait, accepte la proposition.

Elle ne m'abandonna jamais, pensa-t-il,
 Elle a bu trop au fond, à la coupe de l'amour² !

Mais, ô surprise, la belle à cheval n'hésite pas un instant et, de suite, elle tend la main au chevalier. Le sénéchal, désolé, s'en retourne avec ses deux bêtes favorites, qui lui lèchent tendrement ses blessures ; il presse les deux chiens sur son cœur, comme deux anciens frères d'armes. A peine Dinas a-t-il remis le pied à l'étrier que le chevalier le rejoint tout essoufflé et réclame, au nom de la Dame, les deux brachets, menaçant en cas de refus d'engager un nouveau combat. Cette fois c'est le sénéchal qui décline le duel en disant :

Sire chevalier, pourquoi nous taillader de la sorte
 Et cela sans profit pour le vainqueur ?
 Laissons choisir les mâtons à leur gré.
 Celui, qu'ils préféreront, les emmènera
 Pardieu ! voilà qui serait plus sensé³.

Le chevalier, enhardi par son premier succès, accepte le marché ; il appelle les brachets et cherche à les

¹ « Herr Marschall, was haun wir das Leder uns wund ?
 Und keinen Dank
 Hat doch wohl dar blutige Sieger.
 Laszt wählen das Fräulein nach eigenem Sinn,
 Und wen sie erwählet, der nehme sie hin !
 Beim Himmel, das ist ja viel klüger ! »

² « Sie lässt mich nie !
 Zu tief hat sie den Becher der Liebe gekostet ! »

³ « Herr Juncker, was haun wir das Leder uns wund ?
 Und keinen Dank
 Hat doch wohl
 Der blutige Sieger.
 Laszt wählen die Köter nach eigenem Sinn
 Und wen sie erwählen, der nehme sie hin !
 Beim Himmel ! das ist ja viel klüger. »

allécher par toutes sortes de friandises : mais les chiens sautent vers le sénéchal et montrent leurs dents au chevalier.

La satire est cruelle pour les femmes, et elle n'est pas faite pour déplaire à des amants évincés.

Si, sur ce point, quelque dame était portée à juger sévèrement Bürger, nous dirions pour sa défense que l'épisode en question est emprunté à un roman, tandis que la ballade des « Femmes de Weinsberg » repose sur un fait historique.

« Le Chevalier et sa belle » (n° 79) mérite à peine le nom de ballade, c'est un dialogue rapide entre une jeune fille et son chevalier qui part pour la guerre. Comme elle lui recommande de revenir bientôt pour l'épouser, son amant lui avoue qu'il ne lui a fait la cour que pour s'amuser et la pièce se termine par cette morale bien connue :

Ne vous fiez pas, jeunes filles, aux légers chevaliers,
Il n'en manque pas qui sont de vrais coquins,
Ils soupent et ils courent
De l'une à l'autre belle ;
Mais s'agit-il d'épouser ? ils se dérobent !

En somme notre poète, malgré un certain penchant à la plaisanterie, ne nous paraît pas avoir réussi dans le genre comique : tantôt avec ses parodies, il tombe dans le trivial et le grivois ; tantôt dans ses satires, il tourne à l'atroce ou à l'horrible ! Ce qu'il a fait à notre sens de mieux, dans ce genre, c'est la ballade de « l'Empereur et l'abbé », « le Lai des chiens fidèles », et encore dans ces deux morceaux, s'est-il inspiré de modèles étrangers.

La « Fille du Pasteur de Taubenhain » fait la transition de la ballade satirique à la ballade mythique. Le sujet est le même que celui du « Chevalier et sa belle », c'est l'éternelle histoire d'une pauvre fille séduite par un seigneur volage et puis abandonnée ! Chose digne d'attention, la donnée de cette ballade lui fut fournie par ses fonctions judiciaires. En 1772, la question de l'infanticide lui avait été posée comme sujet de concours. Les années suivantes

il rumine un drame à la Shakespeare, une tragédie vraiment bourgeoise et populaire, mais il ne peut aboutir¹. Enfin en 1781, il fut chargé d'instruire l'affaire d'une pauvre fille de Benniehausen, accusée d'infanticide. Comment donner à ce forfait une forme poétique, une couleur fantastique ? Bürger y réussit, comme dans le « Comte Brigand », en combinant la réalité avec une légende, qui se rattachait au château de Falkenstein. Et par une heureuse antithèse il met en présence du seigneur de Montfaucon (Falkenstein), la jeune fille de Bois-Colombe (Taubenhain).

Dans le jardin du presbytère de Taubenhain,
Je ne sais quoi va et vient, la nuit, dans le bocage,
On entend des chuchotements et des soupirs d'angoissé,
Des battements d'aile et des trépignements,
Comme si une colombe se défendait contre un faucon !

Un feu follet, au bord de l'étang des crapauds,
Circule et vacille avec une flamme lugubre...
Il y a là une place où l'herbe ne pousse point,
Une place que ne mouille, ni rosée, ni pluie,
C'est là que les zéphyr soufflent en gémissant².

Après avoir ainsi provoqué la curiosité pour ce mystère, et donné carrière aux suppositions, le poète aborde son drame.

Le premier acte a pour objet la séduction, Rosette, la fille du pasteur de Taubenhain, était innocente comme une colombe et beaucoup d'adorateurs se disputaient sa main.

¹ Voir C. B. lettre n° 132 à Boie.

² Im Garten des Pfarrers von Taubenhain
Gehts' irre bei Nacht in der Laube.
Da flüstert und stöhnt's so ängstiglich;
Da rasselt, da flattert und sträubet es sich
Wie gegen den Falken die Taube.

Es schleicht ein Flämmchen am Unkenteich,
Das flimmert und flammert so traurig.
Da ist ein Plätzchen, da wächst kein Gras;
Das wird vom Thau und vom Regen nicht nasz;
Da wehen die Lüftchen so schaurig.

Le jeune seigneur de Falkenstein évince bientôt tous les autres, en lui offrant des cadeaux magnifiques. La pauvre fille se laisse prendre à l'appât et accepte un rendez-vous la nuit dans le jardin. Après lui avoir fait mille serments,

Il l'entraîna dans le bocage, si sombre et si tranquille,
Tout parfumé de pois de senteur...

Ah ! comme le cœur de Rosette battait ! comme son sein
C'est là que le poison brûlant du désir [se gonflait !
Donna la mort à son innocence¹ !

La honte et la déception ne tardent pas à la punir de sa faiblesse : c'est là le deuxième acte.

Tandis que tout fleurit autour d'elle dans les champs, la pauvre fille séduite devient de plus en plus pâle et languissante. Son père, homme dur et colère, la chasse après l'avoir rouée de coups. Elle se traîne alors à la porte du château de Falkenstein et expose à son amant sa douleur :

Malheur ! malheur à moi que tu as rendue mère
Avant de m'avoir donné le titre d'épouse !
Vois donc ! Vois donc ! quel salaire douloureux
Je porte avec honte et lamentation
Sur mon corps déchiré de coups² !

Et ce disant, elle le supplie de réparer son déshonneur, en l'épousant devant l'autel de Dieu ! Mais le fier seigneur lui répond, comme le cavalier à la Belle (n° 79) :

O petite sotte, je n'ai jamais songé à t'épouser !

¹ Er zog sie zur Laube, so düster und still,
Von blühenden Bohnen umdüftet;
Da pocht' ihr das Herzchen, da schwoll ihr die Brust,
Da wurde von glühendem Hauche der Lust
Die Unschuld zu Tode vergiftet.

² « O weh mir, dasz du mich zur Mutter gemacht
Bevor du mich machtest zum Weibe !
Sieh her ! Sieh her ! Mit Jammer und Hohn
Trag' ich dafür nun den schmerzlichen Lohn
An meinem zerschlagenen Leibe ! »

Comment pourrais-je te prendre pour femme,
Moi qui suis issu de sang noble¹ ?

Et il lui propose pour époux son garde-chasse. C'en est trop ! Rosette éclate en malédictions :

Va donc épouser ta fille noble !
La page de la destinée se tournera, terrible pour toi !
Car Dieu nous voit, nous entend et nous juge !
Puisse un jour le dernier de tes valets
Souiller ton noble lit conjugal² !

Ici s'ouvre le troisième acte : la pauvre abandonnée prend alors sa course échevelée à travers marais et broussailles :

Où aller ? où aller, s'écrie-t-elle, Dieu de miséricorde.
Où trouver sur terre une retraite !

Elle finit par arriver les pieds ensanglantés, hors de sens, dans le bosquet fatal, et là, sur un lit de feuilles, recouvert de neige, elle met au monde son enfant... puis affolée par la douleur, elle lui perce le cœur... Après son crime seulement, la raison lui revient :

O Jésus, mon Sauveur ! qu'ai-je fait ?
Puis elle creuse une fosse de ses ongles sanglants.
Au bord de l'étang des crapauds, plein de roseaux,
« Repose, ô mon pauvre enfant, repose en Dieu,
» A l'abri pour toujours de la misère et de la honte.
» Pour moi, les corbeaux me déchireront sur la roue
[d'infamie³. »

¹ « Arm Närrchen » so hab'ich es nimmer gemeint !
Wie kann ich zum Weibe dich nehmen ?
Ich bin ja entsprossen aus adligem Blut.

² So geh' dann und nimm dir ein adliches Weib
Das Blättchen soll schrecklich sich wenden !
Gott sieht und höret und richtet uns recht.
So müsse dereinst dein niedrigster Knecht
Das adlige Bette dir schänden !

³ O Jesu, mein Heiland, was hab'ich gethan ?
Am schilfigen Unkengestade.
« Da ruh'du, mein Armes, da ruh'nun in Gott,
» Geborgen auf immer vor Elend und Spott' ! —
» Mich hacken die Raben vom Rade ! »

Ici le poète ramène son refrain :

Voilà le feu follet, au bord de l'étang. . .

.

... Cette ballade nous rappelle par le fond du sujet, le « Child Waters » qu'avait déjà imité Bürger : mais, au lieu de finir par un mariage, cette pièce a un dénouement qui fait horreur et ne satisfait pas la conscience du lecteur. On a bien assisté à l'expiation de la faute commise par la pauvre fille : on voudrait être assuré que le séducteur n'échappera pas au châtement prédit par sa victime.

La composition de Bürger pêche aussi par des traits d'une cruauté révoltante, par exemple la scène où le père déchire à coups de lanières sanglantes la peau de lis de sa fille enceinte ¹. Malgré ces défauts, la ballade de la fille du pasteur de Taubenhain offre des qualités réelles : la mise en scène est vraiment tragique, les deux portraits de Rosette et du seigneur peints avec de vives couleurs, le dialogue animé et les vers bien rythmés se prêtent au chant en duo ². Aussi ce petit drame eut jusqu'à la fin du siècle une grande vogue dans les salons de l'Allemagne du Nord. Mais la composition était de trop longue haleine pour devenir populaire, honneur réservé au « Chasseur furieux » et à la « Lénore ».

§ 3. BALLADES MYTHIQUES : LÉNORE ; LE CHASSEUR FURIEUX.

I. Lénore.

Nous avons raconté brièvement au début de cette étude la légende de Lénore ; nous n'essaierons pas ici d'en donner une analyse plus détaillée qui a été faite d'ailleurs avec talent par M^{me} de Staël ³, Blaze de Bury ⁴ et plusieurs

¹ Ces mêmes défauts se retrouvent dans la ballade de Schiller intitulée « Die Kindesmörderin ».

² La ballade de Bürger a été mise en musique par Zumsteg.

³ *De l'Allemagne*, Paris, 1856, in-12, page 171.

⁴ *Écrivains et poètes de l'Allemagne*. Paris, 1846, 2 vol. in-12.

autres critiques. Mais, à l'exemple de M. Challemelet-Lacour¹, nous donnerons en appendice une traduction de la ballade entière, ce qui permettra de la comparer aux chansons étrangères faites sur le même sujet. Nous consacrerons les pages qui suivent, à apprécier le fond et la forme du poème et à faire l'historique de la composition ; on signalera et on recherchera les sources et les variantes de la légende.

Disons d'abord quelles sont les idées fondamentales de la ballade. La première c'est que l'amour est plus fort que l'absence, voire même que la mort : les serments échangés entre deux amants les lient pour l'éternité. Idée sublime que l'auteur du « Cantique des Cantiques » avait déjà exprimée dans la langue d'Israël. Le lien invisible entre les vivants et les morts existe si bien qu'il peut produire des effets merveilleux. La douleur excessive des survivants trouble les morts dans leur repos ; les lamentations trop bruyantes peuvent, pour ainsi dire, les réveiller et les faire revenir sur terre. Enfin, à ces deux idées d'origine payenne, le poète en a associé une qui est toute chrétienne : c'est que l'excès du désespoir est une offense envers Dieu, les murmures contre l'arrêt de sa volonté sont un blasphème que la mort seule peut expier. Telle est la morale de la ballade de Lénore ; elle est formulée dans les strophes 12 et 32.

Lénore continuait, la téméraire, à murmurer
Contre la Providence divine...
Patience ! patience ! quand même ton cœur serait brisé,
Ne murmure pas contre la toute-puissance de Dieu².

Le poète a donné à la mère de Lénore, le rôle d'avocat de la Providence, cause difficile à plaider en présence d'une douleur aussi poignante. Lénore est l'incarnation de

¹ *Revue Germanique*, 1^{er} février 1863. Article sur Auguste Bürger.

² « Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern
Geduld ! Geduld ! Wenn's Herz auch bricht
Mit Gottes Allmacht hadre nicht ! »

l'amour tendre, inaltérable, inconsolable et passionné : tous les autres sentiments, l'amour filial et même la foi en Dieu ont fait place à la passion qui domine et déchire son cœur. Et la Mort, cette mystérieuse messagère, prend la figure du fiancé ; elle monte sur un cheval fougueux, se revêt de l'armure de Guillaume et se rend aux appels désespérés de Lénore.

Tels sont les trois personnages entre lesquels s'engage l'action ; car c'est bien un drame que constitue la ballade de Bürger, drame mystérieux et tragique, où se joue la vie, bien plus l'âme et le salut éternel de l'héroïne ! La pièce se décompose en quatre actes :

Dans le premier qui comprend onze strophes, on assiste au retour des troupes ; le désespoir de Lénore contraste avec la joie des vieillards, des femmes et des enfants qui ont vu revenir leurs fils, leurs époux ou leurs pères ; sa mère cherche en vain à la consoler et à obtenir qu'elle se soumette à la volonté de Dieu. Le dialogue est animé, bien qu'un peu long, il arrive à son paroxysme dans la onzième strophe :

O mère ! qu'est-ce que le Paradis ?
 O mère ! qu'est-ce que l'Enfer ?
 Près de lui, c'est là qu'est le Paradis ;
 Et vivre sans mon Guillaume, c'est l'Enfer !
 Éteins-toi ma lumière pour jamais !
 Meurs, meurs dans l'horreur et dans la nuit !
 Sans lui, en ce monde et dans l'autre
 Il ne saurait y avoir de bonheur pour moi ¹ !

Ce blasphème va être aussitôt puni ; ici, s'ouvre le deuxième acte : on entend le galop d'un cheval, un cavalier-fantôme arrive ; c'est Guillaume qui frappe à la porte

¹ O Mutter ! was ist Seligkeit ?
 O Mutter ! was ist Hölle ?
 Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
 Und ohne Wilhelm, Hölle !
 Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus !
 Stirb hin, stirb hin, in Nacht und Graus !
 Ohn' ihn mag ich auf Erden,
 Mag doch nicht selig werden

de sa fiancée. Celle-ci le reconnaît de suite et comme elle lui fait cent questions sur la chambre et le lit nuptial, Guillaume la presse de partir en lui disant :

Vois ici, vois là ! comme la lune brille clair !
Nous et les morts nous chevauchons comme l'éclair ¹ !

Alors commence la chevauchée funèbre qui remplit le troisième acte et qui va s'accéléralant ; à mesure que Lénore, dans sa course vertigineuse voit fuir les arbres, les clochers, le ciel et les étoiles, le cavalier-fantôme lui répète :

Vois comme la lune brille clair !
Hourrah ! les morts chevauchent comme l'éclair.
Ma bien-aimée, as-tu peur des morts ² ?

Et la fiancée inquiète, éperdue, répond :

Hélas ! non. Mais laisse en paix les morts ³ !

Ce refrain ramené jusqu'à trois fois, rend admirablement le *crescendo* de terreur qui envahit l'âme de Lénore. A un moment, le coq se met à chanter, il est temps d'arriver, car le jour va poindre. C'est le signal du dénouement : le couple à cheval arrive à la grille du cimetière ; d'un coup de cravache, Guillaume fait sauter la serrure : la chevauchée continue sur les tombes. Mais tout à coup, l'armure et la chair du cavalier s'évanouissent, le cheval disparaît, il ne reste plus de Guillaume qu'un squelette ; Lénore et lui sont engloutis dans une tombe profonde !

Telle est cette ballade dans son enchainement dramatique et dans sa tragique gradation. Ce n'est pas seulement le dialogue et le refrain, mais la strophe et le mètre qui donnent au récit une rapide allure. Bürger s'est heureuse-

¹ Sieh hin ! sieh her ! der Mond scheint hell
Wir und die Todten reiten schnell.

² Sieh wie der Mond scheint hell !
Hurra die Todten reiten schnell !
Graut, Liebchen, auch, vor Todten ?

³ Ach nein, doch lass die Todten.

ment servi du tétramètre iambique, dans lequel sont écrits tant de belles romances espagnoles, et il a donné huit vers à chaque strophe. Le style est familier sans être vulgaire ; le ton est populaire sans être trivial. Le poète s'est servi heureusement de l'allitération et de la rime pour enchanter l'oreille et il n'a pas reculé à certains moments devant l'onomatopée et le cliquetis des interjections pour produire une impression d'effroi plus grande encore ¹. Ainsi notre poète a fait concourir tous les procédés de son art pour donner plus de vie à ses personnages et rendre plus saisissante cette lutte tragique entre la foi, l'amour et la mort. Et il y a réussi.

Ce résultat étonne moins quand on sait combien de soins, combien de conseils ont été donnés à la composition de Lénore. Il n'a pas fallu à Bürger moins de cinq mois pour achever ce chef-d'œuvre. Bürger en parle pour la première fois dans une lettre du 19 avril 1773, à Boë : « J'ai » découvert un superbe sujet de romance dans une antique » ballade ; malheureusement, je n'ai pu parvenir à trouver » le texte même de la ballade ². » Aussitôt il se mit à l'œuvre et quinze jours après, il envoyait à son ami la première strophe ainsi conçue :

Lénore pleurait amèrement,
Sa douleur était immense,
Car l'image de son Guillaume
Dans son cœur était ineffaçable ³.

Il corrigea plus tard ces premiers vers et donna plus de mouvement à son exorde en mettant un monologue dans la bouche de Lénore.

¹ Und auszen horch ging's trap, trap, trap,
Als wie von Rosseshufen
Und horch ! und horch ! den Pfortenring
Ganz lose, leise klinglingling !

² C. B. Lettres 73 et 79.

³ Lenore weinte bitterlich
Ihr Leid war unermeszlich
Denn Wilhelm's Bild prägte sie
In's Herz ihr unvergesslich.

Lénore s'éveilla au point du jour,
Elle sortait en sursauts de mauvais rêves.
« Es-tu infidèle, Guillaume, ou mort ?
» Jusques à quand tarderas-tu à revenir ? »

Le 10 mai, Bürger lui adressait les strophes deux, trois, quatre, qui ont subi de légères retouches. La deuxième et la troisième qui peignent avec de si vives couleurs le joyeux retour des troupes après la paix, sont une allusion à la paix d'Hubertsbourg ; Bürger devait se souvenir d'avoir vu, alors qu'il était étudiant à Halle, les ovations faites à l'arrivée du régiment de Brandebourg, qui tenait garnison en cette ville. Trois mois après, il s'écriait dans l'enthousiasme de l'inspiration¹ : « Dieu soit loué, j'ai fini mon » immortelle *Lénora* ! En voilà un morceau, mon petit » frère ! Personne de vous ne l'entendra, s'il ne me paie » d'avance son *batz* ². Est-il possible qu'une cervelle » humaine ait pu concevoir quelque chose de si exquis ? Je » m'étonne moi-même d'avoir fait pareille œuvre ! » Pourtant, après avoir repris son sang-froid, il releva bien des passages qu'il marqua d'un signe et pria Boïe de convoquer un conseil et de soumettre la composition à un examen attentif. Il proposait même de supprimer tout le dialogue entre Lénore et sa mère, c'est-à-dire pas moins de onze strophes, comme étant superflu. C'eût été vraiment dommage, car ces strophes renferment des vers d'une grande beauté. Au lieu d'en supprimer, ses amis de Göttingue lui suggérèrent d'en ajouter quelques-unes pour indiquer la longueur de la chevauchée et c'est sur leur conseil qu'il inséra les strophes vingt, vingt-quatre et vingt-sept³. Avant que sa ballade fût ainsi complétée, Bürger était allé lui-même la réciter aux poètes du *Hain* (mi-août 1773), car, disait-il, la déclamation est à mon sens de moitié dans le

¹ C. B. Lettre 95. Lettre à Boïe, 12 août 1773.

² Le « batz » est une pièce de billon, valant 16 à 15 centimes, que les chanteurs de foire réclamaient de leurs auditeurs avant de se faire entendre.

³ C. B. Lettres 105, 111, 113, 115, 117, 119, 120. Voyez, pour les autres modifications moins importantes le texte inédit publié par M. Erich Schmidt. *Charakteristiken*. Berlin, 1886, in-8°.

succès d'un tel morceau. Il s'entoura de mise en scène : on se réunit au crépuscule, dans une chambre isolée et un peu lugubre ; l'auteur prit sa voix la plus basse et la plus tragique et l'impression d'effroi fut générale, mais surtout sensible chez le jeune comte de Stolberg. Quelques semaines après, il récita sa ballade à Sennikerode et, tous ses passages de prédilection furent accueillis par des applaudissements. Mais il lui restait l'épreuve la plus redoutable à subir ; il voulut, en lisant sa composition à « Christine », la servante de la maison de qui il tenait le fond de la légende, s'assurer que le style en fût assez populaire pour être compris. La correspondance ne nous dit pas le résultat de l'expérience, mais elle nous apprend que, à quelques années de là, Bürger étant en voyage entendit chanter Lénore par des compagnons qui obtinrent un grand succès, dans cette romance. S'il est vrai, comme notre poète l'avait soutenu dans son « *Effusion du cœur* » que la popularité acquise est la vraie marque de la perfection d'un poème, Bürger, dans sa Lénore, en avait atteint l'idéal.

La ballade de Lénore, publiée pour la première fois dans l'*Almanach des Muses*, de Göttingue pour 1774, produisit en Allemagne une sensation comparable à celle que venait de faire le premier drame de Goethe : Goetz de Berlichingen. Ce fut comme une fanfare de trompettes, éclatant après les orgues de barbarie qui avaient seriné aux oreilles du public les airs rebattus des complaints de foire.

On reconnut aux premiers accents l'inspiration du vieux génie religieux et poétique de l'Allemagne, ami de l'ombre mystérieuse des forêts et des visions fantastiques du clair de lune, rajeuni et s'incarnant dans un drame shakespearien ! Naturellement les conservateurs en littérature et en religion jetèrent les hauts cris : le rédacteur des « Nouvelles littéraires de Göttingue » critiqua notre ballade en se plaçant au point de vue rationaliste et la traita de conte de nourrice ; Thérèse Heyne, la première femme du célèbre helléniste, qui l'avait lue en manuscrit, l'avait déclarée sacrilège ; enfin le professeur Ad. Frédéric Reinhard, membre du

Consistoire de Bützow adressa aux « Nouvelles hambourgeoises de l'Empire de la science ¹ » une lettre, où l'on lisait ces mots : « La romance de Lénore, par M. Bürger, » malgré mainte beauté poétique, est réellement exécrable. » Les strophes, dans lesquelles il fait parler la mère sont » une raillerie intolérable des objets les plus respectables. » — Il y a lieu de s'étonner, non pas qu'il y ait des gens » assez mal pensants pour écrire de pareilles choses ou » pour y applaudir — mais que la Censure laisse passer » des chansons aussi scandaleuses ! »

Mais ces quelques coups de sifflet furent couverts par les applaudissements de tout ce qu'il y avait en Allemagne de vrais poètes et de fins connaisseurs. De Gotha à Copenhague et de Hambourg à Francfort tout le monde la récitait dans les salons ; Goethe se plaisait à la déclamer sur un ton dramatique, et fit complimenter l'auteur par son ami Tesdorp ². Le succès de cette ballade s'accrut encore lorsqu'elle fut mise en musique. N'oublions pas en effet qu'un des caractères essentiels de la ballade (type anglais) était de pouvoir être chantée. La strophe à huit vers iambiques, choisie par le poète, se prêtait bien à cette adaptation. Aussi les compositeurs allemands rivalisèrent-ils d'efforts pour bien traduire Lénore dans la langue musicale. Elle donna lieu à des romances du Dr Weiss (1773) ³ ; de J. André ⁴ (première édition, 1776 ; deuxième édition, Berlin, 1782) et de Zumsteg (Leipzig, 1798). La romance de J. André, composée dans le style des cantates qui commençait à être goûté, eut plus de cinq éditions en quelques années ; elle renferme des effets dramatiques qui font pressentir le célèbre « Roi des Aulnes » de Schubert, et qui justifient

¹ *Beiträge zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit* (II, 382).

² C. B. Lettre 144. Comp. GÖTTE (*Aus meinem Leben*). Edition Prochaska, tome IV, page 310.

³ C. B. Lettre 121 à Bofe (octobre 1773).

⁴ Jean André (1741-99), né à Offenbach-s/-Mein, était le fils d'un fabricant de soieries d'origine française, comme l'indique son nom, et avait noué des relations d'amitié avec Goethe qui le chargea de mettre en musique son drame lyrique *Ermin et Elmire*.

l'accueil enthousiaste qu'elle obtint des auditeurs contemporains. Kind, dans sa pièce intitulée « La belle Ella » (Leipzig, 1825) et Karl von Holtei (Lénore, tragédie patriotique accompagnée de chant. Berlin, 1829) ont arrangé la Lénore pour la scène; mais à cet effet, ils ont délayé le sujet, et perdu les qualités de concision, de vigueur et d'action rapide qui distinguent la ballade de Bürger.

Les peintres ne restèrent pas en arrière des musiciens; en effet, on se souvient qu'un des traits distinctifs des anciennes ballades populaires en Allemagne, c'était d'être accompagnées de gravures. Deux peintres français ont traité le sujet de Lénore : Horace Vernet et Ary Scheffer. Le premier (1839) a choisi le moment, indiqué par la strophe 29, où la chevauchée funèbre a pénétré dans le cimetière : le cheval fait jaillir les étincelles en heurtant de ses fers une pierre tombale qui représente un chevalier couché dans son armure; la jeune fille, aux cheveux épars, à la physionomie affolée se cramponne en désespérée au cou du cavalier; au travers de la visière entr'ouverte apparaît déjà la tête de mort aux yeux caves et à la face livide et pâle.

Ary Scheffer venant après Vernet n'a sans doute pas voulu risquer la comparaison avec un tel maître et il s'est appliqué à rendre la première scène : le retour des troupes. Ce moment se prêtait d'ailleurs bien à un tableau et le peintre de Dordrecht l'a exécuté magistralement. Il a peint les soldats revenant de la guerre à cheval; toute la population, femmes, enfants, vieillards, leur souhaite la bienvenue et donne des signes d'allégresse. Au premier plan, Lénore, ses cheveux noirs épars, se tord les mains et sa figure exprime le désespoir; tandis que sa mère, la prenant par le cou, s'efforce vainement de la consoler. Henri Heine a reproché à Scheffer d'avoir commis un anachronisme en revêtant ses cavaliers de l'armure des croisades, au lieu de leur donner le costume des soldats de Frédéric II, souverain nommé dans la ballade. Il est vrai que le peintre s'est écarté de la donnée du poète; mais ce n'est pas sans quelque sérieuse raison. Il aura senti la difficulté de placer

une légende fantastique en plein XVIII^e siècle, dans le siècle rationaliste par excellence, et il s'est efforcé de la replacer dans son cadre naturel et original, qui est le moyen âge. Aussi pensons-nous que la critique de Heine se retourne contre l'auteur de la ballade, et qu'on pourrait, avec plus juste raison, reprocher à Bürger d'avoir placé l'action de sa Lénore à une époque trop moderne.

Le succès de « Lénore » se répandit au-delà des frontières de l'Allemagne; il en parut des traductions dans presque toutes les langues de l'Europe: en danois (1788), en suédois, en anglais ¹, en hollandais ², en russe (par Joukowski).

Mais c'est en Angleterre que la Lénore de Bürger eut le plus de retentissement; on y reconnut l'écho des vieilles chansons nationales. Il en parut sept traductions dans l'espace de quatre années (1795-1799): Walter Scott y consacra les premiers efforts de sa muse; le poète Spenser en fit une bonne version, mais en outre, la ballade de Bürger donna naissance à une suite de compositions qui traitaient un sujet analogue et se succédèrent jusqu'en 1815 ³. M^{me} de Staël en a donné dans son « Allemagne » une analyse plus brillante que fidèle et qui a soulevé les justes critiques de M^{me} Fouqué dans l'Almanach des Muses de 1814.

Un succès aussi étendu n'est pas dû seulement aux qualités lyriques et dramatiques que notre poète a déployées dans son chef-d'œuvre; mais il s'explique, à notre avis, surtout parce que le sujet intéressait le génie de plusieurs nations et qu'il faisait vibrer les cordes les plus intimes de la nature humaine.

Cette observation nous conduit à rechercher les sources auxquelles Bürger a puisé les divers éléments de Lénore et

¹ *The Chase. — William and Helen.* Two ballades from the german of G.-A. Bürger. Edimbourg, 1796, in-4^o (WALTER SCOTT).

² *Romancen, balladen en legenden.* s'Gravenhagen, 1828, in-12.

³ W. SCOTT, *Eve of St. John.* — COLERIDGE, *The woman waiting on her demon-lover.* — WORDSWORTH, *Affliction of Margaret.* — MISS EDGEWORTH, *Lenora* (roman). — SHELLEY, *Sister Rosa.*

à examiner les légendes qui doivent en être rapprochées. Les sources peuvent se ramener à deux principales : une allemande, une anglaise. Il ressort de tous les témoignages contemporains corroborés par l'aveu de Bürger lui-même ¹, qu'il avait entendu une paysanne d'Appenrode narrer le conte du Cavalier-fantôme venant chercher son amante désespérée ; le récit, sans doute, à raison de son extrême antiquité avait déjà perdu alors la forme rythmique ; il n'en restait plus que ces vers en patois bas-saxon :

Wo lise, wo lose
Rege hei den Ring.

Et le refrain :

Der Mond der shynt so helle
De Dot de ritt so schnelle
Mye Gretjen, gruet Dy nit ?

Cette légende doit remonter à l'époque où toutes les branches de la race germanique étaient encore étroitement unies ; car on la retrouve dans tout le nord de l'Allemagne depuis la Westphalie (environs de Rheine) jusqu'à la Prusse orientale, depuis la Hesse jusqu'en Silésie, de l'Autriche et de la Moravie jusqu'au Schleswig ².

Un des chants de l'Edda nous montre le héros Helgi troublé dans sa tombe par les cris déchirants et les larmes intarissables de Sigrun, sa bien-aimée, au point que ses blessures se rouvrent et saignent. Au moment où elle monte sur le tumulus d'Helgi, celui-ci apparaît à son amante et lui reproche ses lamentations interminables. Elle prépare un lit nuptial pour eux deux dans la tombe et, comme la nuit suivante il ne revient plus, elle se voue à la mort ³.

Il existe des légendes analogues en Angleterre, en Danemark et jusqu'en Islande. Ceci nous amène à la deuxième

¹ Dr ALTHOF, *Lettres à Nicolai*. — A.-W. SCHLEGEL, *N. Deutscher Merkur*, 1797. — Voss, *Morgenblatt*, octobre 1809. Comp. C. B. Lettres.

² E. SCHMIDT, ouvrage cité : « Bürger's Lenore. »

³ GRIMM, *Lieder der alten Edda*, I, p. 114-119.

source. En effet, malgré les dénégations de certains critiques allemands, qui poussent le chauvinisme jusqu'à nier toute influence étrangère, il nous paraît incontestable que Bürger s'est inspiré d'une série de ballades écossaises, qui roulent sur l'idée fondamentale du retour du fiancé tant pleuré sous forme de revenant, telles que « Willie et May Margaret », « The Suffolk miracle ¹ », « Fair Margaret and sweet William » et « Sweet William's Ghost ». Ce sont ces deux dernières surtout, publiées dans le recueil de Percy, qui lui servirent de modèles. C'est là qu'il prit le nom de Guillaume donné au fiancé et quelques traits, par exemple :

She stretch'd out her lily-white hand

Bürger a écrit :

Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände.

Et les questions de la jeune fille sur la chambre nuptiale :

Is there any room at your head, Willie?
Or any room at your feet?
Or any room at your side, Willie.
Wherein that I may creep?

Voici l'imitation :

Sag an, wo ist dein Kämmerlein?
Wie, wo dein Hochzeitbettchen
Hat's Raum für mich?

Mais, de là à admettre comme l'affirmèrent certains journalistes d'outre-Manche que Bürger avait imité ou même copié des modèles anglais, il y a fort loin.

Ce que nous avons dit des sources allemandes de la ballade de Lénore donne déjà une idée de l'extension et de l'ancienneté de cette légende ; mais elle dépasse encore les limites du monde germanique, et se retrouve chez presque toutes les races indo-européennes. Nous laisserons aux in-

¹ MOTHERWELL, *Minstrelsy Ancient and Modern*. Glasgow, 1827.

dianistes le soin de rechercher si l'on ne pourrait pas y voir la transformation de quelque vieux mythe lunaire ; il paraît qu'on rencontre déjà chez les Hindous cette idée que les pleurs d'un survivant brûlent et tourmentent le défunt dans sa tombe. Bornons-nous à mentionner la fable grecque de Protesilas et de Laodamie. D'après une fort ancienne tradition¹, Protesilas, roi de Thessalie, avait quitté son épouse le lendemain de ses noces pour aller au siège de Troie. Débarqué l'un des premiers Grecs sur le sol troyen il fut tué par Hector ; sa femme en eut un si violent chagrin qu'elle supplia les Dieux de lui accorder la faveur de revoir son ombre. Protesilas apparaît en effet, mais comme au bout de quelques heures il doit regagner la demeure de Pluton, elle veut le retenir dans ses bras, expire et descend aux enfers avec lui. Virgile a placé cette Lénore grecque dans les *Lugentes Campi* où sont relégués ceux qui sont morts de désespoir d'amour :

Hic, quos durus amor crudeli tabe peredit
Secreti celant calles, et myrtea circum
Silva tegit: curæ non ipsa in morte relinquunt.
His Phædræ, Procris, . . . : his Laodamia
It comes².

Si nous restons dans les frontières de l'Europe du moyen âge, nous rencontrons quatre ou cinq formes de la légende de Lénore. Chez les Écossais et les Danois, la chevauchée a disparu ; c'est seulement le spectre du défunt qui apparaît à l'amante désolée et qui lui demande si elle est fidèle³. Dans la ballade danoise d'Ogier et Else, le défunt, n'ayant pas de chemise, se couvre de son cercueil en guise de manteau, frappe à la porte de sa fiancée et lui demande d'ouvrir. Celle-ci dans la ballade anglaise, met pour condition qu'il lui donnera un baiser sur la joue et sur le menton ; la fiancée danoise au contraire exige qu'il prononce le nom de Jésus, comme il l'a su autrefois. C'est le cheva-

¹ *Iliade*, I^{er} livre, 700-702. Comp. OVIDE, *Héroïdes*, lettre XIII.

² VIRGILE, *Enéide*, liv. VI, v. 442-447. Comp. le *Commentaire de Servius*.

³ Voir à l'Appendice le texte des deux ballades.

lier Ogier qui exprime avec le plus de force l'idée-mère de la légende dans cette strophe :

Toutes les fois que tu te réjouis
Et que ton cœur est content,
Mon cercueil se remplit
De rouges feuilles de rose.
Mais si tu as le cœur triste,
Mon cercueil se remplit
Tout entier de flots de sang ¹.

Tout-à-coup le coq, le rouge coq chante (dans les deux ballades) et rappelle au revenant que c'est l'heure de rentrer dans sa demeure souterraine. La ballade anglaise le fait disparaître dans un nuage de brouillard ; la danoise au contraire lui met dans la bouche ce poétique adieu :

Il faut que je rentre dans la tombe où vont tous les
Mais toi, regarde au ciel, [morts!
Regarde aux petites étoiles là-bas,
Et tu verras combien doucement
La nuit remonte là-haut !

Si du pays anglo-saxon nous passons en Bretagne, nous y recueillons une délicieuse variante de la légende.

Gwennola, fille d'un seigneur qui est mort et l'a laissée seule sous la garde d'une marâtre, pleure son frère de lait, son unique ami, parti en mer il y a six ans passés. Pendant que tout le monde dort au manoir, elle seule veille au dehors, en proie à la fièvre et au désespoir. Tout à coup, elle entend du bruit : « Qui est là ? » dit-elle. — Moi, répond l'Ombre, ton frère de lait ! — Ah ! c'est toi, cher frère. Et elle se sort et de fuir en croupe sur le cheval blanc de son frère, l'entourant de son petit bras, assise derrière lui. Comme Lénore, la fiancée bretonne est

¹ M. LECONTE DE LISLE, dans la *Christine*, de ses *Poèmes barbares*, s'est inspiré de cette strophe danoise :

Au rire joyeux de ta lèvre rose
Mieux qu'au soleil d'or le pré rougissant,
Mon cercueil s'emplit de feuilles de rose.
. . . . Mais tes pleurs amers dans ma tombe close
Font pleuvoir du sang.

effrayée de la course vertigineuse où l'entraîne son amant :

Que nous allons vite, mon frère !
 Nous avons fait cent lieues, je crois,
 Que je suis heureuse auprès de toi,
 Jamais je ne le fus autant !

Gwennola s'étonne aussi de sentir le corps froid de son amant :

Ton cœur est glacé, tes cheveux sont mouillés,
 Ton cœur et ta main sont glacés,
 Je crains que tu n'aies froid.

A ces mots, le cheval s'arrête et hennit ; au lieu d'aboutir à un cimetière et de s'engloutir dans une fosse, les heureux fiancés se trouvent alors dans une île qui n'est autre que le Paradis celtique.

Nous retrouvons le cavalier dans une vieille complainte de l'Yonne et des Ardennes¹ ; il revient au bout de sept ans, juste le jour où sa fiancée allait se remarier. On ne le reconnaît pas, tant il était changé ; on l'invite au souper. Au dessert il demande des cartes et propose de prendre la « belle » comme enjeu :

A gagné la partie,
 Chacun en frémissait,
 Alors ôte son casque
 Et tous l'ont reconnu.
 Mais les yeux étaient creux,
 Cependant flamboyaient !

Il redemande à sa fiancée les bagues et diamants qu'il lui avait donnés ; elle monte avec lui à sa chambrette ; comme ils ne redescendent pas, on va à leur recherche et l'on ne retrouve qu'un linceul tout froid.

Dans les légendes des Slaves (Lithuaniens², Petits-Russiens, Polonais, Tchèques) les pleurs de la fiancée sont

¹ Voir P. TARBÉ, *Romancero de Champagne*, 1863-64, 5 vol. *Le Cavalier des Ardennes*.

² *Archiv für Slavische Philologie*. Berlin, 1882. Article de Wöllner : *Der Lenorenstoff in der Slavischen Volkspoesie*.

comme un vampire qui suce le sang de l'amant et l'attire hors de sa tombe. Ce dernier, pour se venger de ce qu'elle le trouble dans son repos par ses lamentations, va la chercher à cheval (une variante remplace le cheval par une voiture à six chevaux) et l'emmène. Pendant la chevauchée, il répète, comme dans les ballades allemandes, ce refrain :

La lune brille clair,
Les morts chevauchent comme l'éclair,
N'as-tu pas peur, ma belle ?
— Non, répond-elle, puisque tu es près de moi !

Arrivé au cimetière, le cavalier-fantôme veut entraîner sa femme dans la fosse : celle-ci se débat et s'efforce d'échapper aux étreintes du mort en lui jetant, morceau par morceau, sa dot et même ses habits. Une variante polonaise de la légende mérite d'être notée. Au cimetière, la jeune fille s'échappe et réussit à se réfugier dans une maisonnette dont elle ferme la porte au verrou ; mais elle y aperçoit un mort couché dans son cercueil : le fiancé, du dehors, s'adresse au mort qui est là-dedans et le prie de lui ouvrir pour qu'il puisse reprendre sa femme. Le mort se relève, mais la jeune fille le renverse en lui lançant les grains de son chapelet. La légende attribue à ces objets consacrés une vertu magique contre la mort. Le grand poète Mickiewicz avait entendu en Lithuanie une chanson polonaise qui repose sur cette légende. Il en a conservé le noyau et l'allure dans sa ballade intitulée « La Fuite¹ ». On remarquera que dans toutes ces légendes, la nuit, le clair de lune sont comme le domaine où les trépassés reviennent sur la terre des vivants et que le chant matinal du coq donne le signal de leur rentrée dans la tombe.

Le quatrième et dernier groupe de légendes, où se retrouve la chevauchée funèbre, est celui des ballades albanaises, bulgares et serbes, grecques modernes². Et par là,

¹ Voir, à l'Appendice, la traduction française.

² V. FAURIER : *Chants populaires de la Grèce moderne*. Paris, 1825 • Le

chose curieuse ! nous sommes ramenés à notre point de départ, au berceau d'Homère et des rhapsodes qui ont célébré la guerre de Troie ! Ici la légende a subi des modifications plus profondes. Ce sont les malédictions d'une mère qui font sortir de la tombe un de ses fils, Constantin, qui lui avait juré sur les saints martyrs de lui ramener sa fille Eudoxie, mariée à l'étranger. Le mort ressuscite et monte à cheval pour aller chercher sa sœur. Il la trouve au bal et celle-ci, à la nouvelle du désespoir de sa mère, n'hésite pas à suivre le cavalier telle qu'elle est. Alors commence la nocturne chevauchée, accompagnée, comme dans la légende bretonne, des cris des oiseaux. La jeune fille s'étonne aussi de trouver son frère si changé et lui dit : « J'ai peur de toi, mon frère, tu sens l'encens. » Comme ils arrivent à leur pays natal, Constantin disparaît et la jeune fille se présente à la porte de la maison. Sa mère la prend d'abord pour le spectre de Constantin et la maudit ; mais elle se fait reconnaître, la mère et la fille s'embrassent étroitement et tombent mortes à la fois.

II. Le Chasseur furieux.

On a vu quelle heureuse inspiration avait eue Bürger en prenant pour texte de sa « Lénore » un de ces mythes qui ont leurs racines dans la conscience primitive de l'humanité. Suivant la juste expression de C.-C.-J. Bunsen, « Bürger a recueilli l'âme de la légende au moment où elle allait disparaître, et lui a assuré l'immortalité au sein du peuple allemand¹ ! » Ce succès l'encouragea à prendre un nouveau sujet, dans le même champ. Dès le 11 octobre 1773, il écrit de Gelliehausen à Boë : « Faisons dire et » assavoir que j'ai achevé de couvrir un nouvel oiseau, » rapide et courageux. Il a des serres acérées, un bec vorace et son cri trahit une fureur concentrée. Dès qu'il

voyage nocturne ». Comp. Psycaris : La ballade de Lénore en Grèce. *Revue des Religions*, 1884.

¹ *Gott in der Geschichte*. III^e vol., p. 46.

» lui aura poussé encore quelques rémiges, il volera vers nous ! » C'est du « Chasseur furieux » qu'il parle ici. Les préparatifs de son mariage et sa lune de miel lui firent abandonner le travail pendant l'année 1774 ; il le reprit en 1775 et écrivait à Goethe au milieu de l'été : « Ma Méduse » est maintenant derrière le « Chasseur furieux », elle entend, dans la sombre et effrayante forêt, les Halloh ! les sons du cor, le claquement du fouet et l'aboïement des chiens. » Quelques mois après, il déclarait à Boë que « plus il travaillait, plus s'élevait son idéal de la poésie épico-lyrique vraiment vivante. Si je l'atteins, cette pièce sera mon soleil et « Lénore » ne sera qu'un clair de lune. L'enfantement me devient très pénible ¹. » En effet, l'accouchement fut laborieux ; tandis qu'il l'avait promise à Boë pour son « Musée allemand » (septembre 1775), il ne lui communiqua la troisième strophe comme échantillon que deux ans après, le 5 janvier 1778. Il accompagnait l'envoi d'une lettre où nous relevons ces lignes : « Aucune composition ne dégrossit mieux mon esprit que le « Chasseur furieux », car j'ai mis mon amour-propre à y introduire tout ce que je possède de vigueur dramatique. En effet, si l'art est tout ce qu'il doit être, il faut que la copie produise les mêmes impressions que produit l'original dans la nature ². »

Quel est donc le modèle que Bürger a eu en vue ? Cette fois, il n'a pu s'inspirer de ballades anglaises similaires, il a pris la légende dans la bouche même du peuple. En effet, c'est une croyance très répandue dans la contrée du Harz et qui s'est retrouvée dans les régions forestières ³ (Écosse ⁴, forêt de Fontainebleau, Ardennes) que les esprits surnaturels se livrent à des chasses furibondes. Dans certaines saisons, les paysans croient entendre la troupe invisible chevaucher, les sons du cor, le claquement des fouets, les

¹ C. B. Lettres 123, 173, 183.

² C. B. Id. 185, 286, 421.

³ Alfred MAURY, *Forêts de la Gaule*. Paris, 1867, p. 64.

⁴ Walter SCOTT, *Ballads and lyrical pieces*. Edimbourg, 1812. *The wild huntsman*.

aboiements des chiens. Les uns croient voir, au clair de lune, le chasseur sur un cheval noir sans tête, ayant lui-même le visage sens devant derrière, et poursuivi par des chiens furieux ; en d'autres localités, on prétend même qu'on voit tomber morts sangliers, daims et cerfs, frappés par un épieu invisible. Jacques Grimm ¹ nous apprend que la légende de « L'Armée ou la Chasse furibonde » (*Wütendes Heer* ou *Wülende Jagd*) remonte à l'époque de la conversion des tribus germaniques au christianisme et plonge ses racines jusque dans la mythologie scandinave. En effet, Odin a pour attribut le vent qui hurle et détruit ; comme Thor, le tonnerre. Les premiers Francs et Saxons convertis, ne pouvant se défaire d'un coup de leur croyance polythéiste, attribuèrent à leurs anciennes divinités une existence mystérieuse et crurent les voir apparaître sous la forme de chasseurs aériens. Cette troupe était conduite par « Wuotan », le dieu de la guerre et du carnage ; d'où vient que le paysan du Mecklembourg dit encore aujourd'hui, en entendant mugir l'ouragan : « *De Wode tüt oder jaget !* »

Aux yeux des gens cultivés, d'autre part, clercs et poètes du moyen âge, le chasseur furieux était la personification du Diable, de là les noms d'*Infernalis venator*, ou de « Grand veneur » qu'il reçoit dans les mémoires de Sully. Enfin, par une dernière évolution, l'imagination populaire incarna ce Démon hurlant dans la personne d'un maître de chasse forcené et le baptisa même d'un nom d'homme. (Basse-Saxe, Westphalie). On en trouve deux variantes importantes dans le Harz et dans la forêt de Soigne, variantes qui n'ont pas été sans influence sur la conception du poète. Dans la première, un certain Hans de Hackelnberger, forestier en chef à Neuhaus, ayant reçu un coup mortel d'un sanglier blessé, s'écria : « Puisqu'il faut que je » meure avant d'avoir fait ma partie de chasse, je veux » chasser à toujours. » Les gens du Harz disent, quand le vent du nord-ouest souffle avec violence : « Voilà Hackeln-

¹ GRIMM (Jacob). *Deutsche Mythologie*, 4^e édit., 1875-78, 3 vol. in-8°.

berger en chasse¹. » Aux environs de Wynendael, ce serait un jeune paysan maudit par son père pour avoir trop aimé la chasse. Le vieux père avait maintes fois essayé de le rappeler à ses devoirs de culture, mais en vain ; sentant la mort venir, il voulut lui adresser une suprême exhortation et l'appela. Mais le chasseur enragé fait la sourde oreille et siffle ses chiens pour partir. Alors le père, saisi d'un furieux désespoir, s'écrie : « Eh bien ! va-t'en » chasser à perpétuité ! Oui ! à perpétuité. » Et puis, tournant la tête, il rendit l'âme. Depuis ce moment, le misérable est condamné à chasser sans trêve ni repos, jour et nuit. On entend la nuit ses cris lamentables « *Iakko ! Iakko !* » et les aboiements de ses chiens, répercutés par les échos de la forêt². On voit ainsi que le mythe, dont le sens primitif était sans doute le « vent d'orage, mugissant et destructeur », prit une couleur morale : un homme, surpris par la mort au milieu d'un exercice violent, d'une lutte passionnée, et condamné à la poursuivre au-delà de la tombe, éternellement.

Telle est la matière que Bürger a empruntée à la légende qui circulait à Molmerswende et aux environs de Göttingue ; voici comment il l'a transformée en un drame lyrique. Il se divise en trois actes : le Départ, la Chasse, l'Expiation.

Premier acte. C'est un dimanche matin ; les cloches appellent à la grand'messe la foule des fidèles ; mais le Rhingrave, n'écoutant que son plaisir favori, sonne le boute-selle et appelle ses piqueurs à la chasse. A une croisée de chemins, lui apparaissent deux cavaliers :

L'un à sa droite, monté sur un cheval argenté,
Son armure brillait d'une lumière céleste,
Son visage respirait la douceur du printemps.
Celui de gauche, monté sur un cheval couleur de feu,

¹ SCHAMBACH UND MULLER, *Niedersächsische Sagen und Märchen*. Göttingen, 1864, in-8°.

² J.-W. WOLF, *Niederländische Sagen*. Leipzig, 1843, in-8°, n^{os} 258, 259, 260.

Avait le teint jaune foncé, horrible à voir,
Son œil lançait des éclairs, comme un ciel d'orage ¹ !

Ce dernier lui souhaite la bienvenue, à cette noble chasse,
« le jeu le plus amusant qui existe au ciel et sur la terre ! »
En vain, le bon ange, qui est à sa droite, lui donne cet
avertissement :

Le bruit de ton cor fait dissonance
Avec le son des cloches et le chant du chœur ².

et l'invite à tourner bride. Le seigneur poursuit sa chasse.

La chasse proprement dite, qui remplit le deuxième acte,
présente trois scènes : le chasseur furieux, rencontre suc-
cessivement un laboureur auprès d'un champ de blé, un
berger en tête de son troupeau, un ermite près de sa cha-
pelle. Chacun à son tour supplie le seigneur d'épargner son
bien, et le poète, pour rendre ces supplications plus sai-
ssantes, les exprime par un refrain qui va *crecendo* :

Miséricorde, mon bon seigneur, miséricorde,
Épargnez le fruit de mes sueurs, à moi pauvre ³ !

Le farouche chasseur ne se laisse arrêter par aucune
prière ; il renverse, il foule tout aux pieds sans pitié en
répondant toujours :

Quand même cela te dépiterait, naïf dévot,
Je veux assouvir ma passion ⁴ !

L'ermite lui adresse alors un suprême appel :

¹ Des Rechten Ross war Silbersblinken,
Lichthehr erschien der Reiter rechts
Mit mildem Frühlingsangesicht.
Ein Feuerfarbner trug den Linken ;
Grass, dunkelgelb der linke Ritter
Schosz Blitz vom Aug' wie Ungewitter.

² Schlecht stimmt deines Hornes Klang,
Zu Feieryglock' und Chorgesang.

³ Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen !
Verschont den sauern Schweisz des Armen !

⁴ Mag's, frommer Narr, dich basz verdriessen,
So will ich meine Lust doch büssen !

Écarte-toi, écarte-toi de cette piste,
Ne profane pas la maison de Dieu !
Déjà les créatures crient au ciel
Pour exiger de Dieu ton châtement ¹.

Le comte brandit son fouet, sonne du cor :

Hallo ! compagnons, en avant, en avant ² !

Troisième acte. Mais tout à coup l'ermite et sa cellule,
ses piqueurs avec chevaux et chiens, tout disparaît, et le
chasseur se trouve environné d'un silence de mort. Les
ténèbres s'abaissent de toutes parts, et le comte entend du
ciel une voix de tonnerre prononcer la sentence :

O scélérat, de nature diabolique,
Téméraire envers Dieu, l'homme et les animaux,
Les cris de douleur des créatures,
Victimes de tes forfaits,
T'ont cité devant mon tribunal
Où brûle la torche de la vengeance !

Fuis, misérable, fuis, et maintenant,
D'ores en avant, jusqu'à l'éternité
Sois chassé à ton tour par l'Enfer et ses démons !
Puisses-tu servir d'effroi aux princes de tous les temps,
Qui, pour satisfaire leur passion maudite,
Ne respectent ni Créateur, ni créatures ³ !

¹ Lass ab, lass ab von dieser Spur,
 Entweihe Gottes Freistatt nicht !
 Zum Himmel ächzt die Kreatur
 Und heischt von Gott dein Strafgericht.

² Hallo, Gesellen, drauf und dran !

³ Du Wütrich teuflischer Natur,
 Frech gegen Gott und Mensch und Tier !
 Das Ach und Weh der Kreatur,
 Und deine Missethat an ihr
 Hat laut dich vor Gericht gefodert,
 Wo hoch der Rache Fackel lodert :

Fleuch, Unhold, fleuch, und werde jetzt,
Non nun an bis in Ewigkeit,
Von Höll' und Teufel selbst gehetzt !
Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit,
Die, um verruchter Lust zu fronen,
Nicht Schöpfer noch Geschöpf verschonen !

A ces mots, un bras noir de géant sort de terre et, d'un soufflet vigoureux, lui retourne la figure derrière le dos : aussitôt mille chiens d'enfer s'élancent et engagent, contre le chasseur impitoyable, la poursuite qui doit durer jusqu'au jugement dernier !

On peut juger maintenant du chemin que la légende a fait depuis le mythe du « vent d'orage » jusqu'à la ballade de Bürger. Celui-ci n'a pris à la légende que ses images et son cadre ; il y a ajouté les deux cavaliers de droite et de gauche, qui personnifient la Conscience et la Tentation, et il a décrit avec une savante gradation le progrès de la passion du chasseur sauvage, qui, de légitime qu'elle est au début, devient coupable et féroce, parce qu'elle foule aux pieds la loi divine et le respect des petits et des pauvres¹. La « Lénore » et le « Chasseur furieux » sont, de l'aveu de tous les critiques, les chefs-d'œuvre de Bürger et sont aussi celles de ses ballades qui ont pénétré le plus avant dans les couches populaires. L'auteur ne se trompait pas quand il y voyait pour ainsi dire sa « lune et son soleil », et ces deux morceaux vérifient la justesse de son axiome que « la popularité met le sceau de la perfection à une œuvre poétique ». En effet, ce n'est pas seulement aux rares qualités de mise en scène, de rythme et de composition que ces deux pièces doivent leur succès, mais à ce que ces sujets répondaient mieux au génie de la poésie allemande, essentiellement rêveuse, éprise du surnaturel, et qui se plaît aux visions sublunaires et fantastiques ! C'est par des procédés analogues que l'auteur de *Hamlet* et de *Macbeth* avait enlevé les suffrages de ses spectateurs, et Herder avait été bien inspiré lorsqu'il avait proposé Shakespeare et les chansons populaires de l'Angleterre comme guides et comme modèles aux futurs rénovateurs de la poésie lyrique et dramatique de l'Allemagne !

¹ Le même sentiment d'indignation contre l'abus que les seigneurs faisaient de leur droit de chasse est exprimé dans la pièce n° 23 : *Le Paysan* (juillet 1775).

CHAPITRE VI

COMPOSITIONS ORIGINALES : POÉSIE LYRIQUE

Odes. — Sonnets. — Le Cantique des Cantiques à l'Unique.
— Poésies diverses.

Quel contraste offrent les ballades de Bürger et ses autres compositions ! Aussi n'est-ce pas sans raison que dans l'édition de 1789, le poète lui-même a classé ses poésies en : lyriques, épico-lyriques et diverses. Ses ballades ou romances présentent le récit d'un fait historique ou légendaire, sous une forme héroïque, satirique ou mythique ; tandis que ses odes et ses sonnets sont l'expression, je dirai volontiers l'explosion des passions dont son cœur était agité. Plusieurs de ses romances, celles qui ont trait à des événements du temps jadis, ont par cela même vieilli et ne sauraient se passer d'une interprétation, les secondes au contraire, étant l'écho des sentiments éternels de l'âme humaine, sont toujours jeunes et nous touchent par leurs sincères accents, comme elles nous ravissent par leur forme accomplie et mélodieuse.

Les ballades, on l'a vu, exhalent, la plupart, je ne sais quel parfum britannique ; mais ses poésies lyriques sont des fleurs écloses en vrai terroir allemand, tantôt colorées par les rayons du soleil de sa patrie, tantôt arrosées par ses pleurs. Elles se composent d'odes, sonnets, chansons proprement dites et de poésies diverses. Étudier les odes et sonnets dans leur ordre chronologique, c'est re-

passer l'histoire de sa vie, que nous fournissait déjà sa correspondance ; seulement la peinture des événements ou des sentiments y est moins crue que dans ses lettres, elle est tempérée et adoucie par le rythme et la mesure du vers.

§ 1. ODES.

Dès le premier stade de sa carrière poétique (1766-73), se révèle dans les poésies lyriques de Bürger la double tendance, qui devait se disputer son âme, la verve comique et sensuelle, et l'aspiration à un noble idéal. C'est l'époque où il étudie aux Universités de Halle et de Göttingue et il subit alors la pernicieuse influence de Klotz. La « Veillée de Vénus » (n° 1), la « Folâtrerie d'un petit maître » (n° 4), « Sire Bacchus » (n° 10) et « A. M. W. qui lui avait refusé un baiser » (n° 146) sont le produit de la première tendance.

La « Veillée de Vénus » est un hymne au Printemps et à l'Amour, auquel Bürger a travaillé toute sa vie. C'est, comme je l'ai dit, une paraphrase du *Pervigilium Veneris*, gracieux poème dont l'auteur et l'époque sont incertains ; mais le poète allemand par l'art délicat dont il fait preuve dans cette imitation a rendu l'œuvre latine sienne et voilà pourquoi nous en parlerons ici¹. Plaçant le sujet dans son vrai cadre qui était la fête de Vénus célébrée par les Romains au printemps, Bürger divise son poème en trois chants : le prélude, l'appel aux adorateurs de Vénus, et l'éloge de la déesse. A la suite de chaque strophe de douze vers, il reproduit le refrain du poète latin :

*Cras amet qui nunquam amavit ; quique amavit, cras amet*².

¹ *Bürger's Gedichte*, n° 1 et 253. Cf. LEMAIRE, *Bibliotheca Classica*, T. CXXXV. *Poetæ latini minores*.

²

Morgen liebe, wer die Liebe
Schon gekant !
Morgen liebe, wer die Liebe
Nie empfand !

(Edition de 1778.)

Rien de plus harmonieux, de plus exquis que la description de l'arrivée du Printemps, la rencontre de Cupidon et des Nymphes, et le Chant de Mai. Nous essaierons d'en traduire quelques strophes :

Il s'est réveillé le Printemps nouveau
 Au milieu de chants d'allégresse.
 Voyez comme son œil sourit
 A l'idée de nouveaux plaisirs !
 Il étend son voile d'or et d'azur
 Sur les monts et les vallées !

Les ailes du Zéphyre
 Le font précéder d'un souffle de bien-être.
 Derrière lui les nuages
 Arrosant prés, bosquets et champs,
 Procurent à tout enfant de la Nature
 Fraicheur, nourriture et croissance ¹.

La veine comique et son penchant pour le vin percent dans « Sire Bacchus » ² et dans la *Cantilena potatoria*. Il institue dans la première de ces pièces un parallèle amusant entre Apollon et Bacchus, et il décerne la palme au dieu du vin, qui, seul, dit-il, peut affranchir les neuf Muses de la contrainte et de la timidité ? « La Folâtrerie d'un petit maître » publiée d'abord sous le titre de *Stulzer-ballade* n'est pas une ballade au sens propre du mot, mais une de ces odes à la manière de Catulle, où la pensée érotique

¹ . Unter Wonnemelodien
 Ist der Junge Lenz erwacht.
 Seht wie froh den Phantasieen
 Neuer Lust seine Auge lacht !
 Golden über Thal und Hügel
 Blau und gold schwebt er ;
 Wohlgefühle weh'n die Flügel
 Milder Winde vor ihm her.
 Wolke hinter ihn verleihen
 Tränkend Wiese, Hain und Flur,
 Labsal, Nahrung und Gedeihen
 Jedem Kinde der Natur. (Edit. de 1796.)

² Nos 10 et 255 des *Gedichte*.

³ C. B. Lettre n° 11. Cp. *Unterhaltungen* de Hambourg, 1770.

s'exprime en un coquet marivaudage, sans craindre d'effaroucher la pudeur.

Bürger n'était pourtant pas insensible aux charmes d'un amour purement platonique, et de nobles aspirations se font jour dans « Mon Amour » (n° 144), dans l'Ode à l'Espérance (n° 9) et surtout dans l'Élégie adressée à Agathe (M^{me} Listn), à la suite d'un entretien sur ses souffrances terrestres et ses espérances d'immortalité (n° 14). Ce morceau, composé à Gelliehausen (1772), respire un sentiment religieux sincère et exprime en vers cette belle idée que les larmes versées ici-bas ne sont pas perdues, mais sont recueillies par Dieu pour arroser les champs de la céleste patrie !

Non ! dans cette solitude
 Nous ne sommes pas à jamais exilés !
 Ne regrettons pas nos larmes,
 Car elles sont versées dans la main de Dieu.

Les larmes de l'innocence
 Qui tombent sur nos prés desséchés,
 Sont recueillies pour arroser
 Les champs du monde d'au-delà ¹ !

Mais le plus charmant bouquet que notre poète ait composé avec les fleurs de Gelliehausen et sous l'influence mystique et mélancolique de M^{me} Listn, c'est le « Rêve de la pauvre Suzon » (mars 1773). On l'avait à tort intitulée d'abord « Ballade » car c'est plutôt une élégie où le poète raconte un songe allégorique. Sa brièveté nous permet de la transcrire ici tout entière.

¹ N° 14 :

Nein ! in diesen Wüsteneien
 Sind wir ewig nicht gebannt !
 Keine Zähre darf uns reuen,
 Denn sie fiel in Gottes Hand

Was auf diesen dürren Auen
 Von der Unschuld Thränen fällt
 Wird gesammelt zu bethauen
 Die Gefilde jener Welt.

LE RÊVE DE LA PAUVRE SUZON (N° 75).

J'ai rêvé qu'à minuit
Mon infidèle m'apparaissait.
J'aurais juré que j'étais éveillée,
Tant je l'aperçus distinctement ¹ !

Il me tira du doigt ma bague de fiancée
Qu'il brisa sous mes yeux, hélas !
Et puis, me jeta en échange
Un collier de perles transparentes.

Après quoi j'allai au parterre du jardin
Revoir le bosquet de myrtes,
Que j'avais planté, pour en faire ma couronne,
Et cultivais avec amour !

Tout à coup mon collier se rompit
Et, sans que j'aie pu les retenir,
Toutes roulèrent à terre et dans le sable :
Plus une seule ne me resta !

Tandis que je cherchais, cherchais avec angoisse,
Vainement, vainement ;

1

Ich träumte wie um Mitternacht
Mein Falscher mir erschien.
Fast schwür'ich, dasz ich hell gewacht
So hell erblickt' ich ihn.

Er zog den Treuring von der Hand
Und ach ! zerbrach ihn mir.
Ein wasserhelles Perlenband
Warf er mir hin dafür.

Drauf ging ich wohl an's Gartenbeet
Zu schau'n mein Myrtenreis,
Das ich zum Kränzchen pflanzen thät
Und pflegen thät mit Fleisz.

Da risz entzwei mein Perlenband
Und eh, ich's mich versah,
Entrollten all'in Erd' und Sand
Und keine war mehr da.

Ich sucht' und sucht in Angst und Schweisz
Umsonst, umsonst ! Da schien

Je vis soudain mon myrte favori
Changé en sombre romarin !

Il y a longtemps que ma vision nocturne
Hélas ! s'est de tous points réalisée.
Inutile de consulter le livre des songes,
Ni la diseuse de bonne aventure !

Or ça, brise-toi, mon cœur, la bague est rompue !
Adieu les perles tant pleurées !
Le myrte a fait place au romarin,
Ce songe était un présage de mort !

Oh ! brise-toi, mon cœur ! C'est pour ta couronne funèbre
Qu'a poussé le romarin !
Adieu les perles tant pleurées !
La bague, la bague est rompue !

Rien de plus exquis que ce morceau qui, en termes si naïfs et au moyen d'images si bien choisies, exprime la douleur d'un amour déçu ! On remarquera quel heureux parti le poète tire des deux incidents du rêve : la rupture du collier de perles et le myrte changé en romarin. Les strophes de quatre vers, en tétramètres trochaïques, se prêtent fort bien à l'accompagnement d'une mélodie ; aussi cette élégie a-t-elle été mise en musique par Caroline Wolf (née Benda). Elle est à rapprocher de la célèbre romance de Schubert : « Les plaintes de la jeune fille ». Frédéric Stolberg l'aimait autant que « Lénore » et la

Verwandelt mein geliebtes Reis
In dunkeln Rosmarin !

Erfüllt ist längst das Nachtgesicht,
Ach ! längst erfüllt genau.
Das Traumbuch frag'ich weiter nicht,
Und keine weise Frau.

Nun brich, o Herz, der Ring ist hin !
Die Perlen sint geweint !
Statt Myrten erwuchs dir Rosmarin !
Der Traum hat Tod gemeint.

Brich ! armes Herz ! zur Totenkron'
Erwuchs dir Rosmarin.
Verweint sind deine Perlen schon,
Der Ring, der Ring ist hin !

récitait souvent, chaque fois avec une émotion nouvelle. Le talent de Bürger s'y montre déjà avec ses qualités de rondeur, de coloris et d'harmonie ; il est mûr et va porter ses plus beaux fruits : la Lénore et les sonnets à Molly.

C'est par la publication de Lénore que s'ouvre la deuxième phase (1773-78) de la carrière poétique de Bürger ; son talent s'y élève presque à la hauteur du génie. Sa muse était restée muette pendant les premiers temps de ses fiançailles avec Dorette Léonhart. Lorsqu'elle sortit de son silence en célébrant la « Nouvelle Vie » (n° 29) et la « Nymphé du Negenborn », les accords si tranquilles et si champêtres de sa lyre ne faisaient guère pressentir l'orage qui allait fondre sur sa tête.

Au cours de l'été de l'année 1775, nous surprenons déjà dans la « Sérénade » (n° 32) les premières palpitations d'un cœur qu'a percé la flèche d'un Amour funeste. Dans cette délicieuse romance, mise en musique par le grand Haydn, se lisent, en effet, ces mots :

Quand donc me sera-t-il permis
De m'unir à toi ?
Permis de reposer ma tête
En la berçant sur ton sein ?
O main du prêtre, quand me conduiras-tu
Vers l'adorée de mon cœur ¹ ?

Mais comprenant qu'il s'élevait entre elle et lui une barrière infranchissable, la loi morale, six mois après il fait entendre un cri de désespoir dans sa pièce intitulée : « Malade d'amour » (n° 34) :

Mon cœur me fait tant souffrir,
Je suis malade et brisé !

¹

Wann, o wann ist auch mir erlaubt
Dasz ich zu dir mich füge ?
Dasz ich in süsze Ruh' mein Haupt
Auf deinen Busen wiege ?
O Priesterhand, wann führest Du
Mich meiner Herzgeliebten zu ?

La douleur me prive de sommeil,
 Ne puis ni manger, ni boire.
 Tout ce qui m'avait semblé beau
 M'apparaît décoloré.
 Je ne souhaite, ô Molly,
 Plus rien que de mourir !

Il est vrai que toi, coupe charmante,
 Tu pourrais me verser la santé ;
 Mais la volonté des Dieux
 Refuse cette coupe à ma soif !
 Vainement pour l'apaiser,
 Je vous implore : toi et les Dieux ;
 Et, si même j'en buvais tout mon soûl,
 Jamais je ne pourrais l'étancher ¹.

L' « Embrassement » (n° 35) qui est de la même époque (janvier 1776), exprime le souhait de mort auquel la fin tragique d'un prince a donné récemment une sorte d'actualité.

O je voudrais mourir au milieu des délices
 Que je savoure sur tes lèvres,
 Mourir dans un long baiser,
 Ivre de volupté ¹ !

1

Mir thut's so weh im Herzen !
 Ich bin so matt und krank !
 Ich schlafe nicht vor Schmerzen,
 Mag Speise nicht und Trank ;
 Seh'alles sich entfärben
 Was schön war rund umher.
 Nichts, Liebchen, wünsch ich mehr.

Du wär'st mir zwar ein Becher
 Von Heilung's Labsal voll
 Allein die Götter haben
 Ihn meinem Durst versagt.
 Wohl fleh'ich ihn zu stillen
 Vergebens dich und sie ;
 Denn, tränk'ich noch nach Willen,
 Ich stillt'ihn doch wohl nie !

2

Sterben wollt' ich im Genusse,
 Wie ihn deine Lippe heut,
 Sterben in dem langen Kusse
 Wollustvoller Trunkenheit !

Viens, viens, et mourons ensemble,
 Déjà mon esprit s'échappe comme une flamme.

Dès ce moment, on suit dans les poésies de Bürger les progrès de son inclination pour Molly, elles révèlent ses alternatives d'espoir et de découragement, on devine les résistances de sa chaste belle-sœur ; mais elles ne font qu'irriter et comme exaspérer sa passion adultère. Tantôt comme dans « la Jeune fille à qui je songe » (n° 33), il décrit les charmes de celle qu'il adore et en fait honneur à Dieu, tantôt comme dans la « Réverie nocturne d'un amant » (n° 24), il se représente son idole dormant son doux sommeil et il s'écrie :

Élance-toi ma pensée amoureuse vers sa couchè !
 Enlace, comme un lierre, ce bel ange endormi !
 Et goûte la parfaite béatitude,
 Que sa volonté t'interdit, peut-être, pour jamais ¹ !

Mais le morceau lyrique qui retrace de la façon la plus pathétique le combat entre l'amour et l'honneur, que se livraient ces deux amants, est celui qui a pour titre : « Élégie, lorsque Molly voulait s'arracher à mon amour » (n° 44). Cette composition date des derniers mois de l'année 1776, alors que sa belle-sœur, effrayée de voir sa flamme prendre les proportions d'un incendie et affligée des muettes souffrances de Dorette, voulut rompre et s'enfuir de Wöellmershausen. Bürger prend d'abord le ciel à témoin de la passion cruelle à laquelle son cœur est en proie, et il déclare qu'un ange seul a pu lui inspirer un si

Komm, o komm, und laß uns sterben !
 Mir entlodert schon der Geist !

¹ Wohlauf, mein liebender Gedanke,
 Wohlauf zu ihrem Lager hin !
 Umwebe, gleich der Epheuranke,
 Die engelholde Schläferin

Geniesz der übersüssen Fülle
 Vollkommner Erdenseligkeit,
 Wovon zu kosten noch ihr Wille !
 Und ewig, ach ! vielleicht verbeut.

violent amour. « Mais, dit-il, cet ange prétend avoir reçu
» l'ordre de Dieu d'arracher son cœur entrelacé avec le
» mien, il a voulu engager une lutte héroïque » :

Succombera-t-elle dans le combat
Vaincra-t-elle ou ne vaincra-t-elle pas ?
« Vaincre ou mourir » s'est-elle écriée,
» Voilà ce que me prescrivent la vertu et le devoir. »

Hélas ! je ne connais pas de reproche,
Bien que du même coup j'en sois atterré,
Qui soit une plus glorieuse garantie
Pour cette âme si noble !

Car, ô Dieu, dans toute la chrétienté
Il ne se trouve pas d'autel
Où notre amour puisse être consacré¹ !

Après cet aveu du caractère illégitime de sa passion,
Bürger revient à la peinture de ses souffrances, qui reflè-
tent bien les agitations de la période d'« assaut et de
presse ».

Oh ! comme mon cœur est angoissé
En proie tantôt à des frissons, tantôt à des transports.
Quand mon âme gémissante
Est ballottée par cet orage et cette presse².

¹ Wird sie in dem Kampf erliegen
Wird sie, oder wird sie nicht ?
« Sterben », rief sie, « oder siegen »
Heissen Tugend mich und Pflicht.

Ach, ich weisz dem keinen Tadel,
Ob es gleich mich niederwürgt,
Was so rühmlich für den Adel
Ihrer schönen Seele bürgt !

Denn, o Gott, in Christenlanden,
Auf der Erde weit und breit
Ist ja kein Altar vorhanden,
Welcher uns're Liebe weiht.

² Wie wird mir so herzlich bange,
Wie so heisz und wieder kalt,
Wenn in diesem Sturm und Drange
Keuchend meine Seele wallt !

Hélas ! l'issue me fait trembler,
 Tel le nautonier, dans la nuit
 Et les horreurs de la tempête,
 Tremble devant l'abîme !

Hélas ! mon Dieu, qu'adviendra-t-il de moi ?
 Dieu, mon Dieu ! éclaire-moi !
 Y a-t-il quelque part ici-bas
 Guérison et salut pour moi ?

Il entrevoit bien le remède : c'est qu'elle le quittât pour
 en épouser un autre devant les saints autels ; il comprend
 que ce serait juste, mais son cœur n'a pas la force d'y
 consentir. Alors, il se replie de nouveau sur lui-même et
 se demande si cette passion est vraiment un crime ?

Souvent je reste pensif
 Je pèse la vérité dans mon cœur
 A la balance de la Sagesse.
 Et je me dis : « Nous aimer, est-ce donc un crime ? »
 Alors je reconnais et découvre en moi
 Une maladie profonde et sans remède ;
 Mais jamais, ma bien-aimée, je n'ai trouvé
 Qu'une maladie fût un crime ¹.

Oh ! je voudrais bien aussi guérir !
 Mais à quel breuvage recourir ?

Ach ! das Ende macht mich zittern,
 Wie den Schiffer in der Nacht
 Der Tumult von Ungewittern
 Vor dem Abgrund zittern macht.

Herr, mein Gott, wie soll es werden ?
 Herr, mein Gott, erleuchte mich !
 Ist wol irgendwo auf Erden
 Rettung noch und Heil für mich ?

¹ Sinnig sitz' ich oft und frage.
 Und erwäg' es herzlich treu
 Auf des besten Wissens Wage :
 Ob « Uns lieben » Sünde sei ?
 Dann erkenn' ich zwar und finde
 Krankheit, schwer und unheilbar ;
 Aber Sünde, Liebchen, Sünde
 Fand ich nie, dasz Krankheit war.

O ich möchte selbst genesen !
 Doch durch welche Arznei ?

J'ai beaucoup rêvé, j'ai beaucoup lu :
 Médecins, prêtres, sages et fous,
 A tous j'ai demandé conseil
 Mais aucun n'a su me répondre !

.

Et puis, il se fait une réponse, qui était bien conforme
 aux maximes naturalistes des poètes du « *Hain* ».

Cette flamme d'amour,
 Est-ce donc une libre volonté qui l'a allumée ?
 Non ! c'est la nature qui dans le champ des cœurs
 Sème de telles semences !
 Rien ne les étouffe : elles germent,
 Croissent et s'épanouissent d'elles-mêmes
 Comme dans la vallée et la prairie
 Poussent herbes et fleurs, gazons et roseaux ¹ !

Le poète termine en évoquant l'image d'une île enchan-
 teresse, où trône la reine de son cœur et dont les rives
 sont battues par les flots impétueux de son amour :

Eh bien ! puisque ma barque est retenue²
 Par les liens de l'austère vertu que j'honore,
 Puisque toi-même, ô Molly, me défends
 D'aborder à cette île,

Oft gedacht und oft gelesen
 Hab' ich viel und mancherlei ;
 Ärzte, Priester, Weis' und Thoren
 Hab' ich oft um Rat gefragt :
 Doch mein Forschen war verloren ;
 Keiner hat's mir angesagt.

¹ War denn diese Flammenliebe
 Freier Willkür heimgestellt ?
 Nein ! Den Samen solcher Triebe
 Streut Natur ins Herzensfeld.
 Unastilgbar keimen diese,
 Sprossen dicht von selbst empor,
 Wie im Thal und auf der Wiese
 Kraut und Blume, Gras und Rohr.

² Hängt gleich sein Schiff an Banden
 Strenger Pflichten, die er ehrt ;
 Wird ihm gleich dort anzulanden
 Molly, selbst von Dir verwehrt ;

O, laisse-moi du moins
 Longer les rives de cet Eden
 Et faire la garde
 Contre la main d'un ravisseur étranger !

Cette comparaison nous paraît l'une des plus belles qui soient sorties du cœur blessé d'un poète ; elle rappelle, par ses accents déchirants, certaines pages de la correspondance d'Héloïse et d'Abélard, tandis que par la hardiesse de l'expression elle offre bien les caractères de la génération agitée du *Sturm und Drang*¹.

Molly ne put résister à un appel si brûlant, qui se terminait par un acte de respect ; elle resta à Niedek, protégée d'ailleurs par la présence de son père le bailli Léonhart. Trois mois après la mort de ce dernier, elle allait s'établir avec sa mère à Bösingh, à quelques milles de Woellmershausen ; l'année suivante, elle s'éloignait plus encore et allait se fixer à Bissendorf (près de Hanovre), chez sa belle-sœur Eldenhorst, et y demeura jusqu'en décembre 1779. Bürger rongé par le chagrin et se consumant dans sa passion, épanche sa douleur dans des lettres à ses amis, que nous avons déjà mentionnées ; mais chose étrange ! pendant ces deux années, nous n'avons relevé que quatre morceaux lyriques : « La Valeur de Molly » (n° 42), « Magie de l'Amour » (n° 39), « Tout plutôt que l'infidélité » (n° 89), « Aux masques d'homme ² » (n° 43). Et encore dans la première et la dernière de ces pièces le nom de Molly n'a-t-il été ajouté qu'après coup ; il apparaît dans l'édition de 1789. Seules les pièces 39 et 43 ont trait directement à ses amours.

O so lasz ihn nur umfahren
 Seines Paradieses Rand
 Und es seine Obhut wahren
 Gegen fremde Räuberhand.

¹ On pourrait comparer à l'Élégie de Bürger des tirades de Stella et des passages de la *Freigeisterei der Leidenschaft* de Schiller.

² *Menschengesichter* est l'expression du dépit méprisant pour ceux qui n'ont d'humain que le visage (Grimm) ; dans les éditions postérieures à 1789, la pièce porte le titre de *An die kalten Vernünftler* : Aux froids raisonneurs.

Dans la pièce intitulée « Aux masques d'homme », Bürger prend à partie les froids raisonneurs, qui censurent inutilement les deux amants, ou s'efforcent en vain de les consoler et il leur répond comme dans « l'Élégie » :

Le soleil brille, la nuit projette son ombre ¹,
 Le ruisseau suit sa pente et ne remonte pas,
 Le vent d'été dessèche et la pluie rend humide,
 Le feu brûle. Comment y feriez-vous obstacle ?
 Avec vos « mais » et vos « si » vous ne ferez pas
 [rebrousser chemin à la Nature.

Le sonnet qui a pour titre « Le droit de la nature » (n° 58), bien que composé plus tard, appartient au même ordre d'idées : l'apologie de son amour illégitime, au nom de la nature. Enfin, quand sa passion a fait taire tous les scrupules et atteint le fruit défendu et tant convoité, nous n'entendons plus qu'un chant « L'adieu de Molly » (n° 59), dans lequel, par un bizarre procédé, le poète met ses propres sentiments dans la bouche de son amante, comme s'il ne trouvait plus d'expression pour lui-même. Ces trois ou quatre compositions sont inférieures et à l'élégie qui précéda et aux sonnets qui suivirent la mort de Molly. On a cherché à expliquer cet appauvrissement dans la sève lyrique du poète, et disant qu'il avait trop souffert, qu'il s'était fatigué et comme épuisé par la lutte. Il l'était si peu que c'est précisément pendant cette période (1778-82), qu'il donna la première édition de ses œuvres et composa quelques-unes de ses plus belles ballades. On peut expliquer cette éclipse de ses odes par une raison plus satisfaisante : c'est que le choc des sentiments contraires, la chaleur de la lutte entre le devoir et la passion, les efforts, les douleurs qui l'accompagnent sont nécessaires pour faire jaillir l'inspiration. Quand la passion a triomphé et s'est assouvie,

¹ Die Sonne, sie leuchtet, sie schattet die Nacht,
 Hinab will der Bach, nicht hinan ;
 Der Sommerwind trocknet ; der Regen macht nass.
 Das Feuer verbrennet. Wie hindert ihr das ?
 Naturgang wendet kein Aber und Wenn !

c'en est fait des désirs et des plaintes, la Muse n'a plus qu'à se taire : la Volupté lui ferme la bouche ! Ainsi en advint-il de la Muse de Bürger ; pendant six années nous n'entendons plus résonner ses accents, ils ne reprennent qu'après la mort de la femme adorée.

§ 2. SONNETS.

Mais au sortir de ce long silence, ils éclatent sur un ton différent et revêtent une forme nouvelle. Tandis que ses poésies lyriques précédentes avaient un caractère voluptueux et par trop réaliste, les sonnets composés après la mort de Molly, sont écrits sur un ton mineur et respirent la nostalgie de l'idéal. Ils ouvrent la quatrième et dernière phase du talent poétique de Bürger : sa verve épique, sa verve comique sont taries. Mais la grande douleur qui l'a frappé fait surgir de son cœur une source fraîche d'inspirations lyriques. Nous avons dit plus haut ¹ que Bürger s'était essayé, à l'instar de Pétrarque, dans la composition des sonnets. Il ne s'était pas laissé arrêter par ces vers de Boileau :

..... Un jour ce Dieu bizarre (Apollon)
Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois
Inventa du sonnet les rigoureuses lois.....

..... Du reste, il l'enrichit d'une beauté suprême
Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème,
Mais en vain mille auteurs y pensent arriver
Et cet heureux phénix est encor à trouver.

.....
Pour enfermer son sens dans la borne prescrite,
La mesure est toujours trop longue ou trop petite ².

Comme l'auteur de notre *Art poétique*, Bürger reconnaissait les grandes difficultés qu'imposent ces « rigou-

¹ Chap. IV, page 137, sonnets, nos 52 et 56.

² BOILEAU, *Art poétique*, chap. II, v. 83.

reuses lois » ; mais il ne les croyait pas insurmontables et trouvait dans les œuvres d'Opitz et de Weckerlin, quelques spécimens encourageants. Comme Boileau, seulement, il convenait qu'il faut que la matière du sonnet forme un tout bien arrondi, aux membres bien proportionnés et aux expressions coulantes ; il comparait le retour régulier des deux rimes masculines et des deux féminines aux balancés des danseurs d'un menuet. Dans ce genre de poésie, voyons s'il a réussi à trouver ce phénix dont parle Boileau.

Nous ne ferons pas l'éloge des deux sonnets : « Partout Molly et l'amour », et « L'incomparable », parce qu'on pourrait nous objecter que ce ne sont que des traductions. Le parallèle que nous avons établi avec Pétrarque montre pourtant que la copie n'était pas indigne du modèle. De son propre fonds, Bürger a tiré quatorze sonnets ; tous composés entre les années 1788 et 1792 ; la plupart ont pour sujet ses lamentations sur la mort de Molly¹, un seul est adressé à son jeune ami A. W. Schlegel (n° 71) et le dernier est un dialogue avec son cœur. Les sonnets à Molly se distinguent en général de ses odes (adressées à la même) en ce que le sentiment y est dégagé des effusions érotiques, des images sensuelles qui gâtaient les premières ; l'amour y apparaît épuré par la douleur et aspirant au ciel. Le sonnet intitulé le « Droit de la nature », fait seule exception et rappelle le vieil homme, voilà pourquoi nous l'avons classé à part.

Que l'on compare les odes ayant pour titre « Malade d'amour » ou « l'Embrassement », avec les sonnets intitulés « Le ciel sur la terre », « A l'éloignée », « L'amour sans foyer », et l'on verra qu'il y a entre ces compositions, inspirées par la même femme, l'abîme qui sépare l'amour sensuel de l'amour céleste. D'un côté, c'étaient les désirs et les lamentations de la nature charnelle ; là, au contraire, on entend comme les hymnes de l'esprit et de l'amour divin. Nous citerons ce dernier sonnet de « l'Amour sans foyer »

¹ Nos 51. 53.

comme l'un de ceux dont les vers sont le plus harmonieux-
(n° 64) :

AMOUR SANS FOYER.

Mon amour, comme la colombe
Longtemps effarouchée par les faucons,
S'imaginait, joyeux, avoir trouvé son nid
Dans le feuillage d'un divin bosquet !

Pauvre colombe ! Illusion cruellement déçue !
Sort fatal, à nul autre pareil !
Le foyer de mon amour, à peine entrevu,
Fut bientôt détruit par l'éclair orageux !

Hélas ! mon amour erre de nouveau çà et là,
L'infortuné flotte entre ciel et terre,
Sans but pour assurer son essor !

Car un cœur, qui en ait pitié,
Où il puisse, comme au foyer, se réchauffer,
Ne battra plus jamais pour lui sur la terre ¹ !

N'est-ce pas à cette plainte amère que Schlegel essaya
de donner une consolation dans ce beau sonnet :

Doux chanteur, veux-tu me confier
Où demeure celle que ton chant exalte ?
Là où elle chemine, là où souffle son haleine.
Les champs doivent être arrosés de sève et de plaisir.

¹ Meine Liebe, lange wie die Taube
Von den Falken hin und her gescheucht.
Wähnte froh, sie hab' ihr Nest erreicht.
In den Zweigen einer Götterlaube.

Armes Täubchen ! Hart getäuschter Glaube !
Herbes Schicksal, dem kein andres gleicht !
Ihre Heimat, kaum dem Blick gezeigt,
Wurde schnell dem Wetterstrahl zum Raube.

Ach, nun irrt sie wieder hin und her !
Zwischen Erd' und Himmel schwebt die Arme,
Sonder Ziel für ihres Flugs Beschwer.

Denn ein Herz, das ihrer sich erbarme,
Wo sie noch einmal, wie einst, erwarme,
Schlägt für sie auf Erden nirgends mehr.

Eh quoi ? tu me fais signe de regarder en haut,
 Là où planent les étoiles et leurs rondes solennelles ?
 Celle qui vit et fleurit si gracieuse dans tes chants,
 Réside-t-elle déjà dans les champs du Paradis ?

Chanteur ! ta peine aura sa récompense ;
 Tu ne pleureras pas solitaire sur sa tombe,
 Car tu as donné à chacun de tes accords des ailes de
 [séraphin.

Là où ta Molly demeure auprès de Laure,
 Toutes deux entendent roucouler ton chant,
 Semblable à celui des colombes dans les bosquets d'a-
 [marante ¹.

C'était la ferme espérance de notre poète, même aux
 jours les plus sombres de sa destinée, même lorsqu'il lui ar-
 riva de douter de son propre talent, de retrouver un jour
 dans un monde meilleur, celle qu'il avait tant aimée, et
 quand il eut été odieusement trahi par Elise Hahn, il com-
 posa ce sonnet vengeur (n° 193) :

L'APPARITION.

Je restais stupéfait, jusqu'au moment où s'annonce
 Je méditais sur le libre serment [l'aurore ².
 Que m'avait fait un monstre féminin,
 Serment qu'elle avait odieusement rompu !

Alors m'apparut, en compagnie de l'Aurore,
 Qui montait au ciel sur son char orné de roses,
 Cette autre femme, la Sainte,
 Qui hélas ! avait trop peu vécu pour mon bonheur !

¹ A.-W. SCHLEGEL, *An Bürger*.

² Staunend bis zum Gruss der Morgenhoren
 Lag ich und erwog den freien Schwur,
 Welchen mir ein Kind der Unnatur
 Beispiellos gebrochen, wie geschworen.

Da erschien, begleitet von Auroren,
 Die empor im Rosenwagen fuhr,
 Jene Tochter heiliger Natur,
 Ah ! zu kurzer Wonne mir geboren.

Je lui dis, en pleurant, comme par expiation :
 « O ange ! l'espoir de te retrouver
 M'a fait tomber dans le piège de l'hypocrisie. »

Mais elle répondit de sa voix pure comme un son de
 « Sache donc, ô pauvre époux aveugle ! [flûte :
 » Que je n'habite nulle autre part qu'au ciel. »

En effet, ce qui était à la fois l'excuse et la force du poète, c'est qu'à travers toutes les luttes, les privations, les amertumes de sa destinée, son cœur était resté naïf et enthousiaste, et qu'il ne pouvait soupçonner chez les autres le calcul et la dissimulation. Voici du reste le monologue qu'il adressait à son propre cœur :

.....
 Mon cœur, je te le demande : qui te conserve
 Si longtemps dans ta vigueur et ta plénitude ?
 C'est qu'en dépit de l'effet tyrannique de l'âge,
 Tu continues, comme au jour du printemps,
 A battre d'amour comme le cœur du rossignol ¹.

Ce fut là son dernier sonnet, composé deux ans avant sa mort, et je dirais son chant du cygne, s'il n'avait lui-même donné prématurément ce titre à une autre de ses compositions (Volker's Schwanenlied).

Les sonnets de Bürger ont été portés aux nues par A. W. Schlegel ² qui les compare à ceux de Pétrarque et

Weinend, wie zur Sühne, hub ich an :
 « Wahn, ich fände dich, o Engel, wieder,
 Zog ins Netz der Heuchelei mich nieder. »

Wisse nun, o lieber blinder Mann,
 Sagte sie mit holdem Flötentone,
 Dass ich nirgend als im Himmel wohne !

¹ Herz, ich muss dich fragen : was erhält
 Dich in Kraft und Fülle noch so lange ?
 Trotz der Zeit Despoten- Allgewalt
 Fährst du fort, wie in des Lenzes Tagen,
 Liebend wie die Nachtigall zu schlagen.

² *Göttinger gelehrten Anzeigen*, 1789. — N° 109.

déclare qu'ils remplissent, selon lui, les conditions du genre, dans la mesure où le permet la langue allemande. Voss, au contraire, les critique sévèrement quant au fond et à la forme. Il reproche à Bürger de n'avoir pas choisi ce type de poésie pour l'appropriier à tel ou tel sujet, mais d'avoir plié ce sujet au cadre étroit et conventionnel du sonnet ; il relève aussi plusieurs négligences de prosodie et de dissonances. Nous reviendrons sur ces observations dans un chapitre consacré aux critiques de Bürger, satisfaits pour le moment d'avoir mis le lecteur à même de juger des essais de notre poète.

§ 3. LE CANTIQUE DES CANTIQUES A L'UNIQUE.

Mais le plus beau monument élevé à la mémoire de Molly, c'est l'Ode qui a pour titre : « Le Cantique des Cantiques à l'Unique, — conçu en esprit et dans le cœur à l'autel du mariage ». Il ne faut pas prendre à la lettre l'indication contenue dans le titre un peu emphatique du poème, et croire que Bürger n'a songé à glorifier Molly qu'à l'époque de son mariage (1784). Six ans auparavant, en réponse aux médisances qui circulaient sur le compte des deux amants, il avait eu l'idée d'écrire une pièce sur la « Chasteté de la femme ¹ » pour faire pendant à « Chasteté de l'homme » (n° 40). Cette pièce, il n'en composa qu'une seule strophe qui commence ainsi :

Écoutez, ô mes amis,
Un nouveau chant de ma bien-aimée !

Ses tribulations, la courte durée de son bonheur ne lui permirent pas de continuer cette œuvre qui resta à l'état de projet et qu'il ne reprit qu'après la mort de Molly, sous le titre que nous avons vu : *Cantique des cantiques... etc.*

« Ma force est anéantie, écrit-il à Boë ², ce qui m'en

¹ Lettre n° 453 à Boë, 12 mars 1778. V. pièce, n° 152.

² Lettre n° 701 à Boë du 16 mars 1786.

» reste, je veux le rassembler pour glorifier celle qui pour
 » moi est inoubliable. Je ne pourrais pas autrement la dé-
 » dommager des souffrances que mon malheureux amour
 » lui a causées, durant tant d'années, aux jours du prin-
 » temps de sa vie ! »

Commencé à cette époque, le travail fut achevé dans l'hiver de 1788 avec le concours sympathique de A. W. Schlegel, mais il ne parut que dans la deuxième édition des œuvres (1789). Le poème compte quarante-deux strophes de dix vers, qui sont des tétramètres trochaïques, à la différence des ballades qui sont écrites en tétramètres iambiques.

Dans les quatre premières strophes qui forment l'introduction, le poète, ainsi que dans une épopée, annonce l'héroïne qu'il va chanter, et déclare que son chant doit porter, jusqu'aux dernières générations d'hommes qui parleront la langue allemande, le nom de celle qui l'élève au rang de dieu. Dans la péroraison (strophes 38-42) Bürger s'adresse à son chant personnifié, comme au fils de sa pensée, et lui souhaite de devenir le favori des Muses et de conquérir l'oreille et le cœur des amants qui le liront.

Le corps du poème peut se diviser en quatre parties. Dans la première, Bürger peint au moyen d'images colorées, la misère où il languissait et la délivrance que l'amour de Molly lui a procurée (strophes 1, 6, 13) :

Ma force était tombée,
 La langue me pendait de la bouche.....

 Le chagrin qui me dévorait
 Avait brisé en moi tout ressort et toute vigueur.
 Les boutons de mes palmes se flétrissaient,
 Bien que dignes d'un plus doux printemps ¹.

1

Meine Stärke war gesunken;
 Lechzend hing die Zung' am Gaum...
 Und der Gram, der mich verzehrt,
 Hatten Trieb und Kraft zerstört;
 Meiner Palmen Keime starben,
 Eines mildern Lenzes wert.

Molly paraît, Molly lui est rendue, et alors il s'écrie :

Le voile de nuages se déchire
Comme par un coup de baguette magique !
Un jour d'azur vient sourire
Et m'apporte une bénédiction merveilleuse,
Avec ses parfums enivrants !.....

..... Comme sortant d'un cachot profond,
Qui sent le moisi et où il fait nuit ;
Je ressuscite joyeux,
A l'air et à la lumière du printemps¹.

Puis (deuxième partie, strophes 14-18) le poète signale le contraste qui existait entre lui, privé de qualités et de fortune, et son amante, dotée au contraire de tous les dons du ciel, dont les charmes auraient pu faire le bonheur d'un meilleur que lui, et qui pourtant lui a accordé son amour. S'il y a eu faute, il est le seul coupable, quant à elle, son cœur fut immaculé !

Crie-le bien haut de toute ton âme² :
Son cœur et son sang étaient innocents !
De quelque côté que visent les accusateurs,
C'est ma faute qu'ils doivent toucher,
La faute que mon amour a commise dans sa fureur.

¹ Da zerriss die Wolkenhülle
Wie durch Zauberwort und Schlag.
Heiter lacht' ein blauer Tag.
Auf die schöne Segensfülle,
Welche duftend vor ihm lag
.....
Wie aus Nacht und Moderduft
Einer tiefen Kerkergruft,
Fühlt er froh sich auferstanden
Zu des Frühlings Licht und Luft.

² Ruf es laut aus voller Seele :
Schuldlos war ihr Herz und Blut
Welches Ziel die Rüge wähle,
O so trifft sie meine Fehle,
Fehle meiner Liebeswut !
.....

..... Si je n'ai à expier que l'offense faite à la noblesse
 Eh bien ! j'expierai avec patience ! [de son âme,

Cette strophe nous montre bien le caractère généreux et sincère de notre poète qui s'indignait de voir accuser cette belle âme, quand il sentait bien qu'il était le vrai coupable.

Dans la troisième partie (strophes 19-34) Bürger rentre en lui-même et se demande d'où était née en son sein cette ardente passion ? Il répond à cette question par la peinture des charmes de Molly : sa beauté physique, selon lui, n'avait d'égale que les qualités de son âme¹.

Prends mes yeux et plonge²
 Dans la lumière de son regard !
 Ce regard transparent d'un azur céleste
 Qui disait si pieusement :
 « Aie foi en mon sens divin ! »
 Contemple sa joue veloutée comme une pêche,
 Contemple cette lèvre qui ne se montre qu'à demi,
 Comme une cerise qui se dérobe à la main qui la cueille.
 Et à cette vue ne serais-tu pas
 Pris d'une soif ardente ?

..... O quelle sincérité ! quelle bonté,
 Pure comme une perle, fine comme l'or !

Büsz' ich nur für ihren Adel
 O so büsz' ich mit Geduld.

¹ Comp. le sonnet l' « Incomparable » cité plus haut, page 105.

² Nimm mein Auge hin und schaue,
 Schau in ihres Auges Licht !
 Ah, das klare, himmelblaue,
 Das so heilig sein • Vertraue,
 Meinem Himmelssinne ! » spricht !
 Sieh die Pfirsichzier der Wange,
 Sieh nur halb, wie auf der Flucht,
 Dieser Lippe Kirschenfrucht,
 Ach, und werde von dem Drange
 Deines Durstes nicht versucht !

(Ancien texte.

O der Wahrheit, o der Güte,
 Rein wie Perlen, echt wie Gold !

O quelle grâce morale ! Fleurit-il jamais
 Dans une âme féminine
 Tant de vertus, ornées de tant de charme ?
 Tu es un esprit de vie, un souffle divin,
 Qui donne chaleur et lumière dans le conseil
 Et force pour toute noble action.
 Heureux qui peut se plonger en toi,
 O source qui revivifie l'âme !

Enfin, en manière de conclusion, le poète s'écrie (quatrième partie) :

Ciel et terre ! vous auriez voulu
 M'empêcher de voir mienne une telle beauté
 Mais j'aurais été la prendre d'assaut,
 En marchant sur serpents et basilics
 A travers flèches et poignards ¹ !

Après avoir ainsi livré le secret de sa passion et fait l'apologie de son amante, Bürger rend grâce au Tout-puissant qui lui a permis de s'unir à sa bien-aimée et salue l'Hymen, qui va mettre fin à toutes les médisances :

Sois le bienvenu, Hymen, porte-flambeau ² !
 Sois le bienvenu dans le cœur joyeux.
 Toi qui pardones les fautes et chasses les soucis.
 Sois béni, toi qui me fais rendre

O der Sittenanmut ! Blüthe
 Je im weiblichen Gemüte,
 Jeder Tugend Reiz so hold ?
 Lebensgeist, von Gott gehaucht !
 Odem, Wärme, Licht zu Rat,
 Kraft zu jeder Edeldhat,
 Selig, was in dich sich tauchet,
 Frommer Wünsche Labebad !

(Nouveau texte.)

¹ Erd' und Himmel ! Eine solche
 Sollt' ich nicht mein eigen sehn ?
 Über Nattern weg und Molche,
 Mitten hin durch Pfeil und Dolche
 Konnt' ich stürmend nach ihr gehn.

² Sei willkommen, Fackelschwinger !
 Sei gegrüsst im Freudenchor,
 Schuldversöhner, Grambezwinger !
 Sei gesegnet, Wiederbringer

Tous les hommages que j'avais perdus !.....

.....

..... Toi qui me décharges enfin

Du fardeau si longtemps porté.

Merci, merci pour la consécration de mon amour !

Sois le bienvenu, hôte céleste !

Bürger a concentré dans cette ode toutes les forces de son talent avec tous les rayons de son amour. Nous ne rapporterons pas ici les éloges enthousiastes de Schlegel¹, qui compare l'impression produite par la lecture du poème, à celle qu'on éprouverait en pénétrant dans le sanctuaire d'un temple magnifique. Il ajoute que « de même qu'entre » tant de statues d'Apollon et de Jupiter, on ne compte » qu'un Apollon du Belvédère et un Jupiter Olympien, » ainsi Bürger a composé ce poème unique en l'honneur » de l'Amour ! »

Pour nous, nous ne voyons dans l'œuvre de Bürger que l'élégie intitulée : « Quand Molly voulait s'éloigner » qui puisse être comparée au « Cantique à l'Unique ». Dans celui-ci, l'amour coule comme un fleuve limpide et calme entre les rivages rians de l'hymen ; dans l'élégie au contraire il y a plus de passion, mais une passion agitée qui monte et descend comme les flots de l'Océan ; on sent la résistance que Molly fait à son amour et toutes les barrières qui s'opposent à leur union, tandis que dans l'ode toute entrave a disparu et le poète jouit en paix et sûreté de conscience de la plénitude de son amour ; du reste, chose remarquable, bien qu'écrit après la mort de la femme adorée, ce chant de Bürger ne laisse percer aucune note mélancolique, échapper aucun soupir de douleur !

Aller Huld, die ich verlor !

.....

Der du mich der langen Last.

Endlich nun entladen hast,

Habe Dank für deine Weihe !

Sei willkommen, Himmels gast, ..

¹ *Göttinger gelehrten Anzeigen* (9 juillet 1789). — *Neues Deutsches Museum*, février-mars 1790.

A notre avis, le « Cantique des Cantiques à l'Unique », met le sceau à l'œuvre lyrique de Bürger ; après cette sorte de *Carmen seculare*, ses autres odes, même « La fleur, merveille de grâce », nous paraissent frêles et décolorées. Peut-être cette impression tient-elle au sujet choisi par le poète ; personne en effet n'était moins fait que Bürger pour chanter les louanges de la modestie. Nous avons vu, par les extraits de sa correspondance, qu'il poussait l'amour-propre et la vanité jusqu'à un degré étonnant.

§ 4. POÉSIES DIVERSES.

Il nous reste à parler des chansons proprement dites, des poésies variées et des poèmes de circonstance composés par Bürger. Ce groupe de poésie est de très inégale valeur. Au premier rang méritent d'être placés les *Lieder*. En effet, par son caractère jovial, sa verve galante, son goût pour les farces et son langage fort peu aristocratique, Bürger était mieux fait qu'aucun de ses confrères en poésie de Göttingue, pour composer des chansons qui devinssent vite populaires. A ce point de vue, ses chansons à boire (n^{os} 10, 38), sont des modèles du genre.

Nous avons déjà signalé plus haut la « Chanson d'hiver » (n^o 16, page 103), comme une heureuse imitation des Minnesinger et la « Jeune fille à qui je songe » (n^o 33, p. 221), parce qu'elle lui fut inspirée par les charmes de Molly. Il faut y joindre celle qui a pour titre « Bien-aimée » (n^o 30), la « Nouvelle vie » (n^o 29), la « Chanson de filleuse » (n^o 31), et la « Magie d'amour » (n^o 39).

Ce qui plaît dans ses poèmes, c'est un sentiment profond de la nature, une verve endiablée, le coloris des expressions et le rythme du vers. Mieux encore que ses ballades, les chansons de Bürger se prêtent admirablement au chant ; aussi les premiers compositeurs du temps les Gluck, les Haydn, les Benda, les J.-F. Reichhardt, et plus tard C.-M. Weber ne dédaignèrent-ils pas de les mettre en musique. De

là ces romances d'un genre nouveau, qu'il importe de bien distinguer des anciennes romances d'origine espagnole ou anglaise, qui affectaient une allure dramatique. Nous citerons, comme échantillon « Bien-aimée », qui fut mise en musique par J.-A.-P. Schulz :

BIEN-AIMÉE.

Ma bien-aimée me tient sans cesse
 Captif dans les liens de l'amour ;
 Je suis toujours autour ou auprès d'elle,
 Elle ne me laisse pas m'écarter,
 Je ne puis aller plus loin que ne permet
 La chaîne à laquelle elle me tient attaché.
 Elle me mène à la lisière
 Durant les douze heures de chaque jour !

Ma bien-aimée me tient sans cesse
 Dans sa charte privée,
 Sans elle, je ne puis aller au bal,
 Ni sans elle au festin.
 Je suis certes un bon enfant
 Qui ne vit et n'entend qu'elle,
 Je puis lire dans ses yeux
 Ce qu'elle m'ordonne et me défend !

Ma bien-aimée, je suis né pour toi
 Comme toi, tu es faite pour moi.
 O bien-aimée, sans toi je suis perdu
 Et toi, que deviendrais-tu sans moi ?
 Quand, un jour, la faux de la Mort
 Me fauchera, avec son bruit strident,
 Hélas ! mon Dieu ! que deviendra
 Ma bien-fidèle sans moi ?

On sait ce que valent les poésies de commande : la Muse est jalouse de son indépendance et elle se venge en refusant ses inspirations à l'auteur qui a été assez téméraire pour l'engager. Notre poète n'a pas échappé à cette loi ; ses odes pour le cinquantenaire de l'Université de Goettingue (nos 65 et 66), à l'occasion du mariage de J.-G. Forster avec Thérèse Heyne (n° 163) et en l'honneur de leurs A. R. les princes d'Angleterre (nos 164 et 168), sont

des plus médiocres. Combien il avait été mieux inspiré jadis, en offrant à son ami Voss, en guise d'épithalame, la traduction de la ravissante poésie de Kit Marlowe, qui commence par ces mots : « Come, live with me and be my love ! » (n° 37). L'indignation et la rancune ne stimulaient pas moins sa lyre que l'amitié, et il a laissé plusieurs épigrammes contre la noblesse et contre les critiques ; par exemple : « Le paysan à son sérénissime tyran » (n° 23) ; « Le Chien sorti du cabaret du pfennig » (n° 101) ; « l'Oiseau vraiment lui-même (*Urselbst*), ses critiques et le Génie » (n° 214), dont nous parlerons dans le chapitre suivant.

L'une de ses épigrammes la mieux réussie, à notre avis, est celle qu'il décocha contre Goethe, à la suite de l'accueil glacial qu'il avait reçu de lui à Weimar (fin avril 1789) :

Je suis pressé d'aller dans une maison,
Où demeure un artiste et un ministre.
J'aurais voulu voir le noble artiste
Et non pas le ministre terre à terre.
Mais le ministre est resté raide et froid,
Placé devant l'artiste, mon ami.
Ainsi le ministre, raide comme un pieu,
M'a empêché d'apercevoir l'artiste !
Que le diable l'emporte ¹ !

Dans d'autres poésies on sent trop percer l'envie du poète pauvre et roturier à l'égard de la richesse et de la noblesse. Sa pièce intitulée : « La Fortune au pilori » (n° 47), est une triviale et virulente diatribe contre les injustices de :

¹ Mich drängt es in ein Haus zu gehn,
Drin wohnt 'ein Künstler und Minister.
Den edlen Künstler wollt' ich sehn
Und nicht das Alltagsstück Minister.
Doch steif und kalt blieb der Minister.
Vor meinem trauten Künstler stehn,
Und vor dem hölzernen Minister
Kriegt' ich den Künstler nicht zu sehn.
Hol' ihn der Kuckuck und sein Küster

Cette femme sans honneur,
 Qui donne son amour aux pires canailles,
 Et n'accorde rarement ses faveurs
 Aux gens d'honneur ¹ !

Nous préférons son épigramme sur l'anoblissement du savant (n° 138) :

Qu'on ne vienne pas nous dire qu'une lettre de noblesse
 Peut rehausser la dignité d'un vrai fils de Minerve ou
 [d'Apollon.
 Car les fils des dieux sont nobles de naissance,
 Et quelle noblesse pourrait leur conférer le prince ² ?

La chanson populaire et le sentiment patriotique ont aussi inspiré à Bürger deux pièces qui méritent d'être relevées : « Le chant de guerre des Néo-Zélandais » (1781), et la « Chanson des chasseurs à pied » (1791).

La première de ces pièces (n° 157) est sans doute imitée de l'un des chants recueillis par Herder dans ses « Voix des peuples », elle a beaucoup de mouvement et l'on croit entendre les cris féroces des sauvages :

Nos glaives sont aiguisés comme la dent du chien marin
 Pour percer et fendre. Vole, ô lance, en avant,
 Vole tout droit. Pénètre avant dans la poitrine !
 Et toi, hache, fends et scalpe crânes et jambes ³ !

La seconde pièce (n° 240) ; est animée de sentiments que n'aurait pas désavoués l'auteur de la *Marseillaise* :

¹ Denn sie ist, sie ist die Ehrenlose,
 Die das ärgste Schandgesindel liebt,
 Und nur selten ihrer Wollust Rose
 Einem Biedermann zu kosten giebt.

² Mit einem Adelsbrief musz nie der echte Sohn
 Minervens und Apolls begnadigt heissen sollen.
 Denn edel sind der Götter Söhne schon,
 Die musz kein Fürst erst adeln wollen.

³ Scharf sind sie gewetzt, wie des Wasserhunds Zahn,
 Zum Bohren und Spalten. Fleuch, Lanze, voran !
 Fleuch sträcklich ! Triff tief in den Busen hinein !
 Beil, spalt und zerschellere Schädel und Bein !

Et si notre sang doit rougir les champs de bataille
 Cela ne nous fait pas peur,
 Car jamais un brave n'hésitera
 A mourir pour la patrie !

Bürger était persuadé que, si ses contemporains le dédaignaient parfois, il édifiait, en revanche, avec un petit nombre d'élus, un temple à la Poésie, temple où viendrait adorer la postérité. C'est cette foi dans l'avenir de son œuvre, qui lui a inspiré l'une de ses dernières odes : « Sa prière de consécration » (1790), (n° 186). Après avoir lancé ses traits contre la troupe des marchands qui encombrent les abords du sanctuaire, Bürger célèbre en nobles termes les vertus de la Poésie :

O déesse de la Poésie et du plus noble langage de
 [l'homme ¹,
 Toi dont les bienfaits datent de l'éveil de la vie humaine
 Et continueront à se répandre jusqu'à ce que le silence
 [du tombeau couvre tout.
 Tu calmes le nourrisson suspendu à la mamelle allé-
 [chante,
 Puis sous les traits d'une belle fiancée, tu donnes un
 [baiser à l'ardent jeune homme.
 Ensuite, épouse bénie de l'homme dans la force de l'âge,
 Tu lui donnes des enfants pleins de vie, fils de sa
 [gloire éternelle.
 Enfin, tu soignes avec douceur et réchauffes le vieillard,
 Semblable au soleil d'automne qui dore le pampre
 [dépouillé de ses grappes !
 O Patronne ! qui as été, es et seras avec les meilleurs,
 Sois favorable à nous, petit troupeau, et donne-nous
 [force et croissance !

¹ Götting des Dichtergesangs und der edleren Rede der Menschen
 Die du mit Wohlthat begannst, als Menschenleben erwachte
 Und fort wohlthun wirst, bis alles im Grabe verstummt ist,
 Die du den Säugling tränkst aus würzeduftendem Busen,
 Dann als blühende Braut den feurigen Jüngling umarmest,
 Drauf, ein gesegnetes Weib, der Kraft des rüstigen Mannes
 Kinder des ewigen Ruhms gebierst, voll Leben und Odem,
 Endlich mit Milde den Greis, wie der Strahl der herbstlichen Sonne
 Die entladene Rebe, noch hegst und pflegst und erwärmest.
 Walterin, die du warst und bist mit den Bessern und sein wirst
 Sei uns wenigen hold und gieb uns Kraft und Gedeihen !

(*Gebet der Weihe*, n° 186).

CHAPITRE VII

ÉDITIONS ET REMANIEMENTS DE SES POÉSIES — ÉMULES ET CRITIQUES DE BURGER

Éditions diverses et remaniements. Jugement de Wieland. — Critique de Schiller et controverse avec Bürger. — Critiques de Nicolai, Guill. Schlegel et Voss. — Émules et continuateurs dans la ballade : les comiques ; les classiques ; transition entre les classiques et les romantiques ; les romantiques. — Écho des ballades de Bürger en Angleterre et en Écosse.

Il est difficile d'apprécier le talent d'un poète à sa juste valeur, lorsqu'on prend ses compositions isolément ; elles ressemblent alors à des pièces d'artifice qu'on ferait partir çà et là au lieu de les combiner de manière à produire des tableaux ou ce qu'on appelle le bouquet. Celles-ci étonneraient le regard par la hardiesse de leurs courbes ou l'intensité de leur éclat ; elles ne permettraient pas de juger de la conception de l'artificier. C'est malheureusement l'effet que produisirent sur le public allemand les œuvres de notre poète avant l'année 1778. Ses poésies lyriques, ses ballades, ses traductions en vers avaient été disséminées un peu partout : dans la *Bibliothèque des Belles-Lettres* (publiée à Halle), dans le *Musée allemand* (à Leipsick), dans le *Mercure allemand* (à Weimar), et surtout dans l'*Almanach des Muses* (Göttingue ; depuis 1772). Elles n'en avaient pas moins attiré l'attention de fins connais-

seurs en fait de poésie, tels que Herder, Goethe¹, Wieland. Rappelons le jugement si favorable du premier qui signalait dans les romances, chansons, et dans la traduction d'Homère de Bürger les qualités maîtresses qui font le poète épique².

§ 1. ÉDITIONS DIVERSES ET REMANIEMENTS. JUGEMENT DE WIELAND.

Quant au grand public, il ne put le juger que lorsque ces « *membra disjecta* » eurent été rassemblés en un corps. Les œuvres poétiques de Bürger ont eu trois éditions avant 1800 : celle de 1778, celle de 1789 et celle de 1796. Dans chacune de ces éditions, même dans la dernière qui ne parut qu'après sa mort, l'auteur fit subir à plusieurs morceaux des remaniements notables. Nous devons en parler maintenant pour apprécier la valeur comparative de ces variantes.

L'édition de 1778 est l'édition princeps qui parut à Göttingue chez J. Dietrich ; les frais en avaient été supportés par une souscription ouverte à l'avance. Huit vignettes sur bois, exécutées par Chlodowiecky, illustraient ce volume : dans la première, se voit le poète, en robe de chambre, pinçant de la harpe au milieu de gens de toutes conditions. Naïf symbole de l'idéal que Bürger avait conçu de la véritable poésie. Les soixante-six morceaux que renferme cette première édition se trouvent rangés par ordre chronologique ; mais l'auteur, dans une lettre à Boë, confesse qu'il a altéré la date de quelques pièces afin de pouvoir convenablement espacer les gravures correspondantes. La critique accueillit avec faveur cette édition, tout imparfaite qu'elle fût, et qui n'avait pas rencontré moins de deux mille souscripteurs. Wieland lui consacra dans le *Mercur*

¹ *Frankfurten Gelehrten Anzeigen*. Von, 1772. D. Merkur, fév. 1776.

² *Deutsches Museum*. Année 1777.

allemand un article élogieux ¹ : « Qui ne saura bientôt par » cœur les poésies de Bürger ? » écrit-il. « Je ne connais » rien de plus parfait en ce genre. La plupart sont si vivantes et si accomplies qu'on les dirait produites d'un » seul jet de l'âme du poète, comme Minerve du cerveau de » Jupiter. Nous avons ici de vraie poésie populaire : grâce » et légèreté, verve et vigueur, mélodie du sentiment et » rythme du vers, tout s'y fond dans un ensemble harmonieux. Chez quel autre poète rencontre t-on l'utile associée à l'agréable d'une façon plus étroite et plus gracieuse ? Son seul morceau de la « Chasteté de l'homme », » fera plus de bien à nos fils et petits-neveux que s'il avait » rempli un gros volume des plus belles dissertations morales sur un pareil sujet ? » Nous souscrirons volontiers à la première partie de cet éloge ; quant à la seconde, elle ne nous paraît pas méritée par l'auteur, car le côté faible dans son œuvre, c'est le sens moral et le respect des convenances.

La deuxième édition des œuvres de Bürger est postérieure de onze ans à la première ; elle parut en 1789, dans la même ville et chez le même libraire, en un volume orné d'un joli frontispice gravé sur cuivre, et aussi par souscription. L'auteur expose dans la préface ses idées sur la poésie en général et le sonnet en particulier. A ces théories littéraires, Bürger a associé des considérations d'un autre ordre et qui touchent à l'intérêt des auteurs. Il se plaint du peu de souci qu'en ont les souverains, en laissant libre cours aux contrefaçons. Dans cette édition, les pièces au lieu d'être rangées par ordre chronologique, sont classées suivant la catégorie des sujets en : lyriques, épico-lyriques et diverses. Elles renferment soixante-seize pièces nouvelles, parmi lesquelles nous signalerons huit ballades, les sonnets à Molly et surtout le « Cantique des Cantiques à l'Unique ». L'auteur a présenté ces dernières comme son testament poétique. Quant aux anciennes pièces, elles portent la trace de corrections. Tel est le cas pour la « Veillée

¹ Juillet 1778.

de Vénus », pour la « Réverie nocturne d'un amant », à laquelle l'auteur a ajouté toute une strophe ainsi que pour plusieurs chansons où il a introduit après coup le nom de Molly (n° 42). Ces corrections nous paraissent généralement heureuses : la pensée du poète a gagné en vigueur et en plénitude, son langage en coloris, son vers est devenu plus musical ; nous n'en souscrivons pas moins à la critique de A.-W. Schlegel qui dit que « l'auteur semble parfois oublier son principe en sacrifiant l'expression plus énergique, qu'il avait empruntée à la langue vivante du peuple, à telle règle n'existant que dans la tête des philosophes¹ ».

Le défaut que signale Schlegel, est devenu bien plus frappant dans la troisième édition, publication posthume, mais que Bürger avait préparée de longue main. En effet, à peine la deuxième édition était-elle sortie de la presse que l'auteur annonçait pour Pâques 1793 une édition de luxe de ses poésies. Il promettait « un tel choix de morceaux, une telle correction du texte, que nul n'y pourrait reprocher aucun défaut ou aucune imperfection ». Pour donner une idée de la façon dont le poète avait limé ses morceaux, les *Almanach des Muses* pour 1792, pour 1795 et pour 1796 en firent paraître quelques échantillons. Mais le pauvre Bürger pâlissait sur ses corrections, la mort le surprit avant qu'il eût achevé ce travail de révision. Et l'un des soucis, qui l'assiégèrent pendant sa dernière maladie fut de ne pouvoir ni tenir ses engagements envers le public, ni rembourser les sommes reçues en à-compte sur la souscription. K. Reinhard se chargea de la publication de l'édition posthume² ; renonçant à la classification par genres, il revint à l'ordre chronologique. Le premier volume contient cinquante-six, le second : soixante-dix morceaux, total cent vingt-six ; l'éditeur en avait donc éliminé seize, mais, hélas ! il en conserva deux qui déparent le re-

¹ *Nouvelles littéraires de Göttingue*. Juillet 1789.

² *Göttingue*, chez J. Dietrich, 1796, trois volumes in-8° ornés de gravures. Le troisième volume contient ses traductions d'Homère et de l'*Énéide*.

cueil et que Bürger s'était résolu à exclure : la « Princesse Europa » et « Dame Schnips ».

Les remaniements propres à cette dernière édition sont en général fâcheux : tant que l'auteur se borne à changer le titre ou à modifier quelques vers, il ne donne guère prise à la critique. Par exemple l'ode « Aux masques d'homme » (n° 43), porte dans l'édition de 1796 le titre « Aux froids raisonneurs », qui est plus clair mais moins énergique ; dans la « Jeune fille à qui je rêve » (n° 33), il remplace le mot « Mädcl » par « Holde », qui est plus noble, mais moins naïf ; et dans l'ode : « Chant du Cygne » (n° 34), plus exactement intitulée : « Malade d'amour », il substitue à l'ancienne leçon :

Du wärest mir zwar ein Becher
Von Heilungslabsal voll ;
Nur dass ich, armer Lecher,
Nicht ganz ihn trinken soll !

ces vers plus expressifs :

Zwar könnte noch mich laben
Ein Kelch der mir behagt ;
Allein die Götter haben
Ihn meinem Durst versagt !

Mais il n'est pas aussi bien inspiré, quand, dans la ravissante Sérénade (n° 32) il remplace cette strophe sonore et d'une gaité naïve :

Trallirum, larum ! höre mich
Trallirum, larum Leier !
Trallirum, larum ! das bin ich,
Schön Liebchen, dein Getreuer.
Hüll auf den hellen Sonnenschein
In deinen zwei Guck-Aeugelein !

par ces vers terre à terre :

Mit Lied und Leier grüss' ich Dich.
Gieb Acht auf Lied und Leier !
Des Gruszes Leiermann bin ich
Schön Liebchen, dein Getreuer !
Schleusz auf den hellen Sonnenschein
In deinen blauen Aeugelein !

De même dans la « Magie d'amour » (n° 39), deuxième strophe, il remplace cette image :

Wang' und Mund sind süsße Feigen,
Ach vom Busen lass mich schweigen !

par une plate énumération :

Stirn und Nacken, Mund und Wang
Dürfen wohl ihr Lob verlangen.

C'est surtout dans le « Cantique des Cantiques à l'Unique » que les remaniements nous paraissent malencontreux. Par exemple dans la cinquième strophe, Bürger efface ces vers qui font image :

Wie in seiner Göttin Grotte,
Nach dem Sturm, Odysseus ruht,

et écrit ceux-ci qui sentent trop la prose :

Wie Ulyss nach zwanzig Jahren
In der Wünsche Heimat ruht.

La correction de la strophe 9 est meilleure ; au lieu de :

Das ist mehr als von der Kette,
Aus der Folterkammer Pein,
Oder vom dem Rabenstein
In der Wollust Flaumenbette
Durch ein Wort entrückt zu sein,

où les images sont obscures et incohérentes, il met ces vers :

Das ist süszer als der Kette,
Süszer als der Geierpein
An Prometheus' rauhem Stein,
Auf der Ruhe Flaumenbette
Durch ein Wort entrückt zu sein !

qui font une claire allusion au supplice de Prométhée.

La nouvelle strophe 18 rend aussi mieux l'énergie de la résistance de Molly aux assauts de Bürger :

Ha nicht linder Weste Blase
 Wehte mich zu Lieb' und Lust
 Nein, es war des Sturmen Rasen !

Ah ! sie strebte sich zu schirmen
 Strebte — das ist Gott bewusst !
 Doch was könnte sie den Stürmen
 Meiner Lieb' entgegenstürmen,
 Was den Flammen meiner Brust ?

En revanche, le poète gâte son travail quand il remplace la belle strophe 25 :

Ohne Wandel durch die Jahre,
 Durch den Wechsel aller Zeit
 Leuchtet hoch das reine klare
 Geistig schöne, gute wahre
 Dieser Seel' in Ewigkeit,

par cette imprécation contre ses censeurs :

Ach, nur ein — nur einmal strahle
 Ihn, der mich nicht fassen kann,
 Wesen aus dem Göttersaal,
 Nur von fern und einmal strahle,
 Diesen kalten Tadler an !

Ces retouches visaient en général à atténuer les expressions trop crues et à faire entrevoir çà et là un idéal moral plus élevé ; mais, sauf quelques passages où il trouve la note juste, Bürger remplace l'expression pittoresque par des termes abstraits ; et son style, en perdant son caractère imagé tend à devenir terne et décoloré ! Qui avait engagé notre poète dans cette voie du remaniement perpétuel ? Il y était déjà enclin par la disposition de son esprit, qui n'avait rien de primesautier. Il était obligé pour composer, comme il nous l'apprend quelque part, de presser l'éponge pour en tirer quelques gouttes, et de retravailler son œuvre à la sueur de son front.

§ 2. LA CRITIQUE DE SCHILLER ET SA CONTROVERSE AVEC BURGER.

Ce fut bien pis, quand il eut été l'objet d'une critique venue de haut, dédaigneuse, impitoyable même, qui mettait en question sa théorie de la poésie, la maturité de son talent et jusqu'à la valeur de ses œuvres de prédilection. Jusque-là Bürger avait tenu peu de compte de ses censeurs, auxquels il n'avait répondu que par des épigrammes comme « le Chien sorti du cabaret du pfennig ». Cette fois, le coup lui était porté en pleine poitrine et bien que le critique, armé de pied en cap, eût gardé la visière baissée, Bürger avait deviné en lui un redoutable adversaire. Nous voulons parler des deux articles anonymes sur la deuxième édition des « Poésies de Bürger », qui parurent dans la *Gazette littéraire d'Iéna* (15 et 17 janvier 1791). Ces articles ont exercé sur Bürger une si fâcheuse influence et soulèvent de si grosses questions que nous devons nous y arrêter quelque temps.

Schiller (car ce n'était rien moins que l'auteur de *Don Carlos* qui s'était attaqué à Bürger) commence par définir les conditions que doit remplir le vrai poète. « L'inspiration ne lui suffit pas, dit-il ; ce n'est pas assez pour sa part d'exprimer fidèlement les idées, les passions qui l'agitent : il doit avant tout s'efforcer de purifier, d'ennoblir son âme. De même, un poète qui veut devenir vraiment populaire ne doit pas se rabaisser au niveau du peuple et se contenter de parler la langue de ses grossiers instincts. En effet, nous ne sommes plus au temps d'Homère, où toutes les classes de la nation n'en faisaient qu'une ; aujourd'hui il y a grande distance entre l'élite et la masse du pays. Il faut donc que le poète concentre toutes les facultés, les aspirations, les conquêtes de son temps, et, au moyen d'une « force idéalisante » en tire un modèle pour les contemporains. » Il concède à Bürger que « la popularité acquise d'un poème est le sceau de sa perfection » ; mais à la condition que l'auteur n'y sacrifie point les exigences de la beauté idéale.

Ce principe une fois posé, l'écrivain de la *Gazette d'Iéna* l'applique aux œuvres de Bürger. Il ne traite que des poésies lyriques. « Car, dit-il, le jugement, rendu depuis longtemps et à l'unanimité par le public, nous dispense de parler de ses ballades, genre dans lequel il sera malaisé à un poète allemand de le dépasser. Quant à ses sonnets, modèles du genre qui, sur les lèvres de celui qui les récite, deviennent de véritables mélodies, nous souhaitons avec Bürger lui-même qu'ils ne trouvent pas d'imitateurs ; hormis ceux qui comme lui et son excellent ami Schlegel seront inspirés du Dieu Python. »

A l'encontre du jugement porté sur les sonnets, Schiller se montre trop sévère pour les odes. Il n'y retrouve pas cet esprit suave, toujours égal, clair et mâle, signe d'un talent mûr et cultivé. Il reproche à Bürger, tout initié qu'il soit aux mystères du beau, du noble et du vrai, de se mêler au peuple, d'en partager les goûts et le langage vulgaires, au lieu de se pencher vers lui pour l'élever ensuite vers l'idéal divin. Aux yeux du grand dramaturge allemand, des pièces comme « Dame Schnips », « La Fortune au pilori », « La ménagerie des Dieux », ne s'adressent pas au même public que celui pour lequel ont été composées la « Veillée de Vénus », la « Lénore », l'« Ode à l'espérance ». Ces inégalités de goût, il les relève dans le cours d'un même morceau ; ainsi, l'« Élégie », à part les quatre dernières strophes qui sont d'une rare beauté, lui paraît une œuvre des plus fades ; et à propos de la fleur « Merveille de grâce », il remarque que la « Modestie » dont elle est le symbole s'est détachée de la boutonnière du poète. Le « Cantique des Cantiques à l'Unique » ne trouve même pas grâce devant lui ; il le traite de « poème de circonstance ». D'après Schiller, l'inspiration y frise la folie, l'ardeur des sensations va jusqu'à la furie, de sorte que l'ensemble ne produit sur l'esprit du lecteur aucune impression harmonieuse et bienfaisante. Le critique de la *Gazette d'Iéna* concédait d'ailleurs que beaucoup de ces défauts tenaient à des circonstances extérieures qui avaient paralysé l'essor du génie de l'auteur et il terminait en ces termes : « S'il y a

» quelque part un de nos poètes qui soit vraiment digne de
 » se perfectionner par lui-même, c'est bien M. Bürger. Qu'il
 » associe cette richesse de coloris poétique, cette langue
 » du cœur énergique et brûlante, ce flot de poésie qui
 » tantôt mugit comme un fleuve, tantôt résonne doucement
 » comme une flûte, enfin ce cœur loyal qui parle à chaque
 » vers, à une grâce morale plus égale, à la dignité virile, à
 » la suite des idées, à la grandeur sereine et tranquille, et
 » il remportera la première couronne de la classicité.
 (*Klassizität*). » Mais pour l'instant, Schiller le voyait autant
 au-dessous du beau idéal, qu'il était au-dessus de la foule
 des poètes qui lui disputaient la palme de la poésie lyrique.

Ce jugement, rendu sur un ton de supériorité, blessa profondément Bürger dans son amour-propre et lui fit un instant douter de ses facultés. Mais, après s'être remis de la première émotion causée par ces articles, il prit la plume et rédigea une réponse sous le titre « d'Anticritique » qui parut dans la Feuille d'annonces de la *Gazette d'Iéna* (6 avril même année). Notre poète en appelait de la condamnation sommaire portée par le critique anonyme au jugement du public qui, depuis vingt ans, avait accueilli ses œuvres avec une faveur marquée ; il raillait ensuite son adversaire sur les termes de « Sensations idéalisées » (*Idealisirte Empfindung*) et de « Force idéalisante » (*Idealisirende Kraft*) qui lui paraissaient des conceptions contradictoires, et lui lançait en finissant cette apostrophe : « Tu n'es pas
 » un artiste, tu es un métaphysicien ! Lève ta visière et
 » démasque-toi, ô juge sévère et sans doute également courageux ! »

Mais Schiller, sans sortir de l'anonyme, lui répliqua sur un ton encore plus dur (même numéro) : « Au lieu de contester les principes même de l'art et du goût poétique auxquels se sont conformés un Wieland, un Goethe, un Lessing et que lui-même ne saurait sérieusement nier, l'auteur eût mieux fait de critiquer l'application que j'en ai faite à telle ou telle de ses poésies. Un esprit cultivé ne saurait prendre plaisir à la lecture de poèmes où bouillonne encore le flot troublé d'une passion effrénée, et

où se reflètent, avec les sentiments du poète, tous les défauts de sa nature propre. Qu'il se garde de prendre les applaudissements d'un certain public pour le jugement du monde entier et surtout pour celui des voix autorisées. Le génie poétique de M. Bürger n'a rien à craindre de ces voix : il suffira qu'il soit plus sévère à lui-même et qu'il étudie davantage les beaux modèles, pour qu'elles ratifient de tout cœur les titres qui lui ont été décernés sans leur concours. »

Tout en étant profondément ému et ébranlé, Bürger ne se tint pas pour battu. Il riposta dans l'*Almanach des Muses*, pour 1793, par des épigrammes mordantes telles que « L'anonyme », « Croquemitaine » (1792) et par une fable satirique intitulée « L'oiseau vraiment lui-même ; ses critiques et le génie ». Dans cette allégorie, l'oiseau « Ur-selbst », qui n'était autre que le poète, va consulter une chouette malade (Schiller) qui lui conseille de se parer des plumes de l'oiseau « Idéal », mais est incapable de le lui décrire ; il s'adresse alors à un perroquet et à d'autres volatiles qui lui conseillent de se débarrasser de ses rémiges. Il s'arrache alors plume après plume, mais hélas ! c'en est fait de son essor ! Et pour finir, le génie (Apollon) le raille amèrement d'avoir écouté tous ces donneurs de règles ¹.

En dépit de ces récriminations, Bürger céda à l'impulsion donnée par la critique de Schiller ; à ses principes antérieurs de popularité et de correction, il voulut à toute force associer celui « d'idéalisme », sans se demander s'il était compatible avec les précédents. Il se mit à disserter sur la rime et les vers et prétendit créer une branche nouvelle de l'art poétique. « Les philosophes et les critiques d'art, dit-il, n'ont considéré jusqu'ici que la matière esthétique : le beau, le naïf, le comique ou sublime. Il faudrait aussi étu-

¹ Bürger a exprimé plus tard le regret d'avoir montré de l'amertume dans sa réplique à Schiller. Voir le fragment intitulé « Sur moi et mes œuvres » inséré dans la biographie du Dr Althof. Schiller de son côté atténua aussi la sévérité de sa critique. Voir sa lettre à Guillaume de Humboldt (juin 1798).

dier la diction, le vers et la rime pour composer la « grammaire poétique » de l'Allemagne, car, sans une sérieuse observation des lois de la prosodie, aucune œuvre d'art ne saurait être ni viable, ni durable ¹. » L'idée qu'il lançait ici était juste, mais les forces manquaient trop au poète pour qu'il y pût donner suite : il était réservé à l'un de ses émules du « *Hain* » de Göttingue, Voss, de la réaliser, en publiant un ouvrage classique sur la prosodie allemande ².

§ 3. CRITIQUES DE GUILL. SCHLEGEL, VOSS ET NICOLAÏ.

L'homme qui avec Herder a le mieux compris et jugé Bürger, est à notre avis A. W. Schlegel, et cela parce qu'il l'a aimé et qu'il a éprouvé une sincère sympathie pour les misères de sa destinée. Il lui a consacré une étude approfondie dans le deuxième volume de ses « Caractéristiques et Critiques » (1800). Dans ce travail, après avoir admis dans son sens élevé la maxime de Bürger « que la popularité acquise d'une œuvre poétique est le sceau de la perfection » il se demande si Bürger a été vraiment un poète populaire ? La question se ramène à cette autre : « les romances de Bürger sont-elles de vraies ballades ? » Schlegel passe alors en revue les principales œuvres de notre poète, compare les ballades avec leurs modèles anglais et conclut en disant que « Bürger était doué d'une imagination plus originale qu'étendue, d'une sensibilité plus loyale que délicate, plus correct dans l'exécution que profond dans la conception, et que dans ses romances il s'est montré vrai poète populaire, plein de clarté et de fraîcheur, parfois d'élégance et plus rarement de grandeur ».

Qu'aurait dit le pauvre Bürger s'il avait pu deviner que ses sonnets seraient soumis, par son ami Voss, à une critique aussi rigoureuse, que l'avait été celle de Schiller pour ses

¹ *Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus* (dans l'édition des Poésies de Bürger. Göttingue, 1796).

² *Zeitmessung der Deutschen Sprache* (1802).

odes ? Cet article parut en 1808 dans la *Gazette littéraire d'Iéna* (nos 128, 129, 130). Voss, après avoir rappelé les vers bien connus de Boileau sur le sonnet, cherche à établir que la forme du sonnet ne convenait pas pour la matière traitée par Bürger. Au lieu de chercher la forme appropriée à de tels sujets, ce sont ces derniers qu'il a assujettis à ce cadre raide et artificiel. Jamais le vigoureux auteur de *Lénore* n'eût commis cette erreur ; jamais non plus l'auteur de la « Veillée de Vénus » et de l' « Ode à Agathe » n'eût laissé, tant de dissonances et de fautes de rythme, déparer ses sonnets. Puis, il se livre à de longues considérations sur les voyelles musicales de la langue allemande ; il reproche à Bürger de lui avoir préféré la langue italienne ou espagnole et finit sa dissertation en donnant un sonnet de sa propre façon. La critique de Voss touchait à une forme de poésie toute particulière et qui n'a pas jeté un vif éclat en Allemagne. Nous laisserons à d'autres le soin de trancher la question du rôle et des conditions du sonnet.

Nous ne pouvons terminer cette revue des principales critiques adressées à Bürger par ses contemporains, sans mentionner le pamphlet publié par Frédéric Nicolaï, le libraire et critique de Berlin, sous ce titre : « Un élégant petit » Almanach, plein de belles, authentiques et charmantes » Chansons populaires, de rondes joyeuses et d'histoires » de crimes lamentables, chantées par G. Wunderlich, en » son vivant, chanteur de foire à Dessau ; et publiées par » D. Seuberlich, cordonnier à Ritzmück s/Elbe (Berlin et » Stettin, 1777-78) ¹. »

Dans la préface, l'auteur prenait à partie la théorie exposée par Bürger dans son « Effusion de cœur sur la Poésie populaire », il raillait ces nouveaux poètes qui s'appellent des « Génies », bavardent sur les chansons, le premier jet et l'élan, qui introduisent çà et là des

¹ Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr ljblicherr Volcks-ljder, lustigerr Reyen vnddt kleglicher Mordgeschichten, gesungenn von Daniel Wunderlich, weyl. Benkelsengern tzu Dessaw ; herausgegebnn von D. Seuberlich, Schusternn Ritzmuck ann der Elbe. Berlynn vudt Sttettyn, 1777-78.

termes populaires, mais qui, après tout, ne sont que des versificateurs et qu'il compare à des cordonniers.

Bürger ne daigna pas répondre à une parodie d'aussi mauvais goût sur sa théorie poétique et se contenta de lancer, dans les premières strophes de sa « Princesse Europa » quelques épigrammes contre Nicolaï.

On sera frappé, comme nous, de la diversité de ces appréciations de la critique sur l'œuvre de notre poète. Pour M. Frédéric Reinhard, les chansons de Bürger sont scandaleuses et il les dénonce aux rigueurs de la censure ; pour Wieland au contraire, c'est un livre édifiant et de nature à exercer sur la jeunesse une meilleure influence que toutes les dissertations morales du monde. Le grand Schiller lui reproche de laisser percer dans ses odes, les défauts de son caractère et ne fait grâce qu'aux ballades, tandis que Guill. Schlegel relève bien des taches dans ses dernières et porte aux nues les premières. Si Schiller admire les sonnets qui, d'après lui, se changent en mélodies sur les lèvres de celui qui les récite, Voss soutient que les fautes de mesure et les dissonances y fourmillent ; Nicolaï raille la prétention de Bürger de composer des chansons faites pour plaire à la fois aux cordonniers et aux grandes dames et le philosophe Schopenhauer, de son côté, voit dans Bürger un « génie poétique de pure race allemande et qui a droit à la première place après Goethe ! » — On voit, par ces jugements contradictoires, combien est délicate et malaisée l'application de la critique littéraire aux œuvres d'un poète. Nous tâcherons, néanmoins, de dire notre sentiment dans la conclusion.

§ 4. LES ÉMULES ET CONTINUATEURS DE BURGER DANS LA BALLADE. LES COMIQUES ; LES CLASSIQUES ; TRANSITION ENTRE LES CLASSIQUES ET LES ROMANTIQUES ; LES ROMANTIQUES.

Si la tentative faite par Bürger de rajeunir la poésie, en la rendant populaire, a soulevé de vives critiques, elle n'en était pas moins opportune et a exercé une action décisive sur ses contemporains. On en pourra juger, par ce qui

nous reste à dire des émules et des continuateurs de Bürger dans la ballade allemande et par l'écho que ses compositions éveillèrent en Angleterre et en Écosse.

La « Lénore » de Bürger a fait époque dans l'histoire de la poésie lyrique, de même que le drame de *Goetz de Berlichingen* fut un événement pour le théâtre allemand. Cette ballade a tiré ce genre de poème du discrédit où l'avaient fait tomber les maladroits essais de Gleim, Løwen et Schiebeler et fait lever jusque dans les dernières années du XVIII^e siècle pour ainsi dire une moisson de ballades ! Les émules et continuateurs de Bürger se distinguent par leurs tendances classiques ou romantiques, et par le caractère sérieux ou comique de leurs compositions. Ils peuvent être distribués en trois groupes : Les Comiques, les Classiques, les Romantiques.

Les Émules comiques.

Michaëlis et Blumauer, Claudius et Langbein appartiennent au premier groupe. Jean-Benjamin Michaëlis, ami de Gleim et de Jacobi, eut le premier, en Allemagne, l'idée de travestir l'Énéide, mais une mort prématurée l'empêcha d'achever son œuvre (1772). Encouragé par le succès de la « Princesse Europa » (1777) et par sa parodie de la poésie de Bürger « Herr Bacchus », Aloïs Blumauer reprit cette idée et publia les neuf premiers livres de l'*Énéide travestie* (Vienne, 1784-88, 3 vol.). L'ouvrage, écrit dans le mètre des ballades de Bürger et en strophes de sept vers, a été classé parmi les plus spirituelles parodies qu'ait produites la littérature allemande ¹. Mathias Claudius, le rédacteur du *Messenger de Wundsbeck*, alternait entre le burlesque et l'idyllique : témoin son « Histoire de David et Goliath » et sa romance de Phidile à laquelle Bürger donna un pendant dans son « Robert ». A. F. E. Langbein, tout en inclinant aussi vers les récits burlesques, comme le

¹ *Virgil's Æneis travestied*. 35^e vol. de la *Bibliothek der D. national Literatur*, Leipzig, 1779, in-12, avec une introduction de Ed. Grisebach sur la parodie.

montrent « Les aventures du pasteur Schmolke et du magister Bakel », sut aussi tirer de sa lyre des accents épiques. Son poème intitulé « Le roi Richard et Blondel¹ » et dédié à Bürger, a pour sujet l'épisode du ménestrel de ce nom, retrouvant son prince dans un château-fort d'Autriche et se faisant reconnaître de lui, en lui chantant les premières strophes d'une romance² que le captif achève. La pièce, écrite en tétramètres iambiques, affecte un caractère plus lyrique que dramatique ; mais elle n'a ni l'allure, ni le ton d'un récit populaire. C'est pour cette raison que A. W. Schlegel a refusé le nom de ballade à la plupart des compositions de Langbein, publiées sous ce titre « Romances et Ballades » (Göttingue, 1788), « car, disait-il, » on est convenu d'appeler de ce nom un récit épico-lyrique » fait sur un ton populaire ».

Les Émules classiques.

Les mêmes défauts apparaissent dans les ballades de Schiller qui représente l'École classique et qu'on pourrait qualifier d'« hellénisante », car il a emprunté la plupart de ses sujets à l'antiquité grecque. Il les a choisis, non pas à raison de l'intérêt dramatique qu'ils offraient, mais à cause de l'idée morale ou religieuse qu'ils lui fournissaient l'occasion de mettre en relief. Tout le monde connaît les poésies de ce genre qu'il composa en émulation avec Goethe, dans les années 1797-1798 : l'Anneau de Polycrate, le Plongeur, les Grues d'Ibycus, le Chevalier de Toggenburg, Héro et Léandre, le Combat avec le Dragon, etc. Ces morceaux nous charment par la beauté des descriptions, la couleur locale, l'intérêt du récit qui s'élève jusqu'au pathétique, la pureté de la leçon morale qui s'en dégage. Tantôt le poète nous prêche la fidélité de l'amour, dans le « Chevalier de Toggenburg » et dans « Héro et Léandre », tantôt dans le « Combat avec le Dragon » l'humilité et l'obéissance ; ou

¹ *Deutsches Museum* (janvier 1781).

² Voir la romance provençale dans la préface de Percy à ses *Relics* (p. lx) et comp. la version anglaise d'Ellis dans ses *Royal and Noble Authors*.

bien la prudence et la modération dans le bonheur, dans le « Plongeur » et l'« Anneau de Polycrate » ; enfin dans les « Grues d'Ibycus », la crainte du châtement qui frappe tôt ou tard le coupable. Mais quoi qu'il fasse, ses romances sont des récits sur un ton didactique, plutôt que des poèmes épico-lyriques et, chose étrange, le coryphée du drame allemand n'a pas su donner une forme dramatique à ses ballades.

Nous excepterons pourtant de ce jugement deux poésies : « le Comte Eberhard le larmoyeur » et « le Message à la forge ». La première met en scène une vieille légende de la Souabe. Le comte Eberhard était en guerre avec les bourgeois de Reutlingen, il envoie contre eux des troupes commandées par son fils, le jeune Ulrich, qui se fait battre : à son retour, le comte lui fait grise mine et même au souper, il coupe la nappe entre eux deux pour bien montrer qu'il n'entend pas manger en compagnie d'un lâche. Cependant le fils dévore cet affront et jure de prendre sa revanche. Ici s'ouvre le deuxième acte. Un nouveau combat s'engage entre les vassaux d'Eberhard et les gens de Reutlingen : le jeune vicomte se lance dans la mêlée comme un lion furieux, mais il tombe blessé à mort ; ses gens d'armes exaspérés achèvent la victoire, puis rapportent au comte le corps de leur jeune chef :

Et notre comte qu'a-t-il fait alors ?
Devant lui git son fils mort.
Le comte est assis seul
Sous sa tente et une larme
Roule dans ses yeux attachés sur le cadavre !

Il y avait là une situation dramatique que le poète a exposée en strophes d'une allure rapide, y entremêlant un refrain et quelques apostrophes qui tiennent lieu de dialogue et rompent la monotonie du récit ¹.

Le « Message à la forge » nous offre aussi un drame en raccourci. Le page Fridolin est le favori de la comtesse de

¹ Voir plus loin le même sujet traité par Uhland.

Saverne ; les bontés de la dame excitent la jalousie du garde-chasse Robert qui réussit à inspirer à son maître des soupçons sur la fidélité de la comtesse. Le comte, sans plus s'informer, prend le parti de se débarrasser du page ; il donne l'ordre à deux valets de forge de jeter dans la fournaise le premier messenger qu'il leur enverra. Et c'est Fridolin que le comte envoie à la forge. Heureusement pour le page, il s'attarde en chemin à entendre la messe ; et c'est le garde-chasse, envoyé par le comte pour s'assurer que Fridolin a été jeté au four, qui arrive le premier. Les deux valets le précipitent alors dans la fournaise et par un juste châtiment, il périt par le supplice qu'il avait voulu infliger à son rival. Le récit de Schiller pêche par trop de longueur ; mais les portraits du pieux Fridolin et du jaloux Robert, le caractère ombrageux du comte sont peints de main de maître ; le dialogue est rapide et animé et aboutit à un dénouement saisissant. Le « Message à la forge » rentre dans le genre de ballades que nous avons qualifié de satirique, tandis que le comte Eberhard appartient au genre héroïque. Mais les poètes contemporains n'avaient pas encore reconnu bien clairement le vrai type de la ballade, et des disciples de Schiller, un Gries, un Konz, un Fr. Kind, même un A. W. Schlegel furent amenés à prendre modèle sur les romances de style grec.

Transition entre les romantiques et les classiques.

Entre les romances classiques de Schiller et les ballades des romantiques, se placent les compositions de Herder, Goethe et Chamisso. Dans ce genre, Herder donna le ton juste : il n'a composé que quelques ballades originales¹ ; mais la version qu'il a donnée d'une cinquantaine de ballades écossaises et anglaises est un modèle par sa fidélité et sa simplicité. Nous mentionnerons ici : « La jeune fille aux cheveux couleur noisette », « Édouard le parricide »,

¹ Voir Johanna Gray (1777).

les romances extraites de Shakespeare : « Alkanzor et Zaïda », « Johanna Gray ».

Les ballades de Goëthe sont d'une forme achevée et se rapprochent de celles des romantiques par la veine fantastique qu'elles exploitent¹. Il est d'ailleurs à distinguer deux manières dans les compositions épico-lyriques de Goëthe : l'une qui emprunte ses textes aux légendes et aux superstitions du moyen âge, l'autre qui prend ses sujets dans l'antiquité grecque ou la mythologie hindoue et tire ses effets des croyances orientales.

A la deuxième classe, appartiennent les ballades « la Fiancée de Corinthe », « le Dieu et la bayadère », « l'Apprenti sorcier et le « Chercheur de trésors ». Ces pièces, composées dans la fameuse « année des ballades » (1797-98), rappellent celles de Schiller par leur tendance didactique, bien qu'elles soient plus sobres de description et plus riches en dialogues. Mais, combien elles nous semblent inférieures à celles de Bürger ! Il n'y a qu'à comparer, pour s'en convaincre, la « Fiancée de Corinthe » avec la « Lénore » qui traitent un sujet analogue. Ici c'est un fiancé qui pleure sa promise, morte au couvent, là c'est une fiancée qui se lamente sur la mort de celui qu'elle aimait. A Corinthe, la fiancée chrétienne est refusée à son ami payen et enfin meurt au couvent ; là c'est la guerre qui enlève le fiancé. Dans les deux pièces l'amour du survivant est assez puissant pour évoquer le mort et pour réunir à jamais les deux amants séparés. Des deux parts, c'est une mère qui joue le rôle ingrat d'avocat de la loi divine. Mais, dans la ballade de Goëthe, les contours de la maison et la figure de la fiancée sont vaguement tracés ; les personnages se meuvent comme dans la pénombre, le refrain manque et le dialogue est languissant. Tandis que la composition de Bürger est soulevée et comme emportée par le souffle d'un ouragan et illuminée par la clarté fantastique de la lune.

¹ Nous ne saurions mieux faire, pour les ballades de Goëthe, que de renvoyer à l'excellent chapitre que leur a consacré M. Ernest Lichtenberger dans son *Étude sur les poésies lyriques de Goëthe*. Paris, 1878, in-8°.

Pour instituer un parallèle, dans des conditions plus égales, ce sont les ballades de la première manière de Goëthe qu'il faudrait comparer à celles de Bürger. Aussi bien elles procèdent les unes et les autres d'une même impulsion : le retour à la nature et à la mystérieuse attraction qu'elle exerce. Dans cette catégorie, les pièces les plus remarquables de Goëthe sont : « le Roi de Thulé » (1774), « le Pêcheur » (avant 1778), « le Roi des Aulnes » (1781), les ballades de « la Meunière » (1797). Sauf les dernières, elles ont été composées entre les années 1774 et 1781, à l'époque où Goëthe, stimulé par Herder, recherchait avec prédilection les chansons populaires, et sont postérieures aux premières ballades de Bürger. Ce qui nous étonne au premier abord, c'est leur brièveté : la plus longue n'a que huit strophes ; en revanche, elles ont un éclat de coloris et une puissance d'expression extraordinaires. « Le Roi de Thulé » est, à mon avis, une romance lyrique du genre du « Rêve de la pauvre Suzon », plutôt qu'une ballade au sens anglais du terme ; en effet, il n'y a là qu'un récit mis dans la bouche d'un personnage. Dans toutes deux, c'est un objet qui est le symbole de la fidélité de l'amour : ici un gobelet, là un collier, et la disparition est un présage de mort. Seulement, tandis que dans la pièce de Bürger, Suzon exhale en soupirs sa douleur, Goëthe a concentré toute l'expression du sentiment dans le jeu de physionomie et dans l'acte suprême du vieux buveur ¹. Quant aux ballades de la « Meunière », l'introduction du dialogue contribue à leur donner une allure plus mouvementée ; la troisième même, « Trahison de la Meunière », contient un récit animé de l'action ; elle forme avec la quatrième, « Repentir », les deux actes d'une comédie qui pourrait s'appeler « Le dépit amoureux ».

« Le Pêcheur » et « le Roi des Aulnes » sont de la famille des ballades mythiques, comme « le Chasseur » et « la Lénore ». « Le Pêcheur » et « le Chasseur furieux » ont

¹ Goëthe a placé cette chanson dans la bouche de Marguerite, au moment où elle éprouve les premières atteintes de l'amour. *Faust*, 1^{re} partie.

entre eux certaines affinités : ces deux personnages sont emportés par le plaisir que cause la poursuite d'un animal en liberté ; ils périssent l'un et l'autre, victimes de cet attrait irrésistible. Mais dans la bouche de Goethe, c'est la Nymphé qui attire le pêcheur, par la limpidité et la fraîcheur des eaux sur lesquelles elle règne, le refrain marque bien le progrès irrésistible de la séduction, on n'y saisit d'ailleurs aucune trace de moralité. Dans la pièce de Bürger, au contraire, on sent percer dès le début l'idée que la chasse faite le dimanche est un péché, une passion maudite et la lutte se poursuit entre le bon et le mauvais génie du chasseur furieux.

« Le Roi des Aulnes » et « la Lénore » ont été tous deux inspirés par des modèles étrangers : l'un, suédois, l'autre, anglais. L'un et l'autre montrent l'homme en lutte contre les forces fatales de la nature ; l'action, dans les deux pièces, se passe au clair de lune, dans ce domaine réservé aux revenants et aux êtres surnaturels ; chez tous deux le dialogue est animé et il y a un crescendo d'effroi. Tandis que la pièce de Goethe n'exprime qu'une idée purement naturaliste et payenne, l'attrait qu'inspire le bel enfant au roi des aulnes ; Bürger a ajouté à la croyance payenne, que les pleurs des vivants troublent les morts, l'idée toute chrétienne qu'une douleur trop amère et les murmures du désespoir sont une offense à Dieu et finissent par être punis de mort. Il y a donc, comme on le voit, analogie de procédés entre les deux célèbres balladistes allemands : tous deux, nourris des « Reliques » de Percy et des « Voix des peuples », de Herder, recourent à la symbolique des sentiments, aux effets mystérieux des forces de la nature et aux reflets fantastiques de la lune pour produire l'émotion ou la terreur. Seulement Goethe est plus objectif et plus sobre dans ses tableaux, il laisse le lecteur tirer lui-même la conclusion du récit ; Bürger, au contraire, manifeste dans ses ballades sa croyance religieuse au surnaturel et l'idée qu'aucune faute n'échappe à la justice divine.

Nous rangerons ici quelques poésies épico-lyriques, de

Chamisso, parce que cet écrivain, à l'exemple de Goethe en qui il reconnut un maître, garda une attitude indépendante à l'égard de l'École romantique ¹. Issu d'une famille de la vieille noblesse française, Chamisso avait comme Bürger une vive admiration pour la poésie populaire. Il a traduit avec talent les chansons de Béranger et accompagné sa traduction d'un essai sur la chanson populaire en France ². Entre ces œuvres, deux sont composées dans le genre de Bürger : « La chanson de la fidélité des femmes » qui fait pendant, non pas aux « Femmes de Weinsberg », mais à la ballade appelée par antiphrase : « La Chanson de la fidélité » ; et « le Comte et le serf ». On y trouve, à côté de réelles qualités dramatiques, une pointe de fine ironie qui décèle l'origine française de l'auteur. A ces pièces satiriques, nous préférons pourtant les poèmes que Chamisso a composés sur des légendes populaires (1831), et notamment sa ballade « Le jouet des géants », inspirée par les ruines du château de Niedeck et qui, par sa morale, rappelle mainte épigramme de Bürger sur les rapports de seigneur à paysan.

Les émules romantiques.

Si chez Goethe et Chamisso, nous avons rencontré des émules plus ou moins heureux de Bürger dans l'art de composer des ballades, c'est l'école romantique et ses précurseurs qui nous fourniront ses continuateurs authentiques. En effet, obéissant comme lui à l'impulsion de Herder, les frères Stolberg, Guill. Schlegel et Tieck, Brentano et La Motte-Fouqué, recherchèrent les contes et les chansons populaires dans les diverses littératures et s'enfoncèrent dans l'étude des vieilles épopées germaniques et des romans de chevalerie. De là une prédilection pour le mystérieux, le romanesque, l'héroïque et le fantastique,

¹ ABELBERT VON CHAMISSO. *Werke*, Leipzig, 1836-39, 6 vol. in-12.

² CHAMISSO und GAUDY. *Béranger's Lieder. Auswahl in freier Bearbeitung*, Leipzig, 1838.

qui était favorable à la composition de poèmes épico-lyriques, mais qui, n'étant pas toujours tempérée par le sens moral et la raison, aboutit parfois à des œuvres excen- triques et d'un caractère équivoque.

Les frères Christian et Frédéric-Léopold Stolberg, membres actifs du *Hain* de Gœttingue, publièrent de 1774 à 1814 une série de poésies qui rentrent dans le même cadre que les ballades de Bürger ¹. Les compositions de l'aîné sont inférieures ; elles sont de pâles imitations de Bürger ² et pèchent par l'exagération du récit épique qui ralentit l'action et refroidit par là même l'intérêt. Celles de Frédéric supportent mieux la comparaison avec les ballades de Bürger : le « Chevalier Rodolphe » est d'une allure rapide et pénétrée d'un sentiment chevaleresque ; le « Comte de Gleichen » met en scène une situation équivoque analogue à celle de Fernando (dans *Stella*) et pêche par la même erreur de sens moral, dont Bürger avait fait preuve dans sa vie. Nous accorderons des éloges moins mitigés à la « Pénitente », qui représente l'expiation terrible subie par une comtesse adultère et exprime, sous une forme populaire, un sentiment religieux très réel.

Les premières poésies épiques de Guillaume Schlegel et celles de Louis Tieck empruntèrent leurs sujets à la fable grecque et se rapprochaient du genre des romances de Schiller. Telles sont les romances d'Ariadne (1790), de Pygmalion (1796) par le premier ; et cette gracieuse légende d'Arion, le poète lyrique sauvé des eaux par un dauphin, que les deux émules traitèrent à l'envi (Guill. Schlegel 1797 ; Tieck 1798). Le comte Frédéric de Hardenberg, dit Novalis, et Tieck en prenant leurs sujets dans le moyen âge germa-

¹ Les frères Stolberg n'appartiennent pas à proprement parler à l'École romantique ; mais ils en furent les précurseurs par leur prédilection pour le moyen âge, auquel ils empruntèrent la plupart de leurs sujets. Voyez : le « chevalier Rodolphe » (1774), de Frédéric ; « Elise de Mansfeld » (1775), de Christian ; la « Pénitente » (1777), de Frédéric ; le « Vrai songe » (1778), de Christian ; le « Comte de Gleichen » (1781), de Frédéric ; la « Dame blanche » (1814), de Christian.

² Comp. Elise de Mansfeld avec l'Enlèvement de Bürger.

nique, trouvèrent le vrai type de la ballade héroïque ; par exemple : le « Chantre d'Osterdingen », « Siegfried vainqueur du dragon », le « Fidèle Eckart ». Que l'on compare cette dernière poésie avec le « Comte Eberhard » de Schiller, qui repose sur une donnée analogue et l'on verra combien le dialogue peut communiquer plus de vie et de pathétique à ces compositions épico-lyriques. D'un côté, nous avons un tableau vivant avec des jeux de scène, il est vrai très expressifs ; mais de l'autre c'est un vrai petit drame ¹.

Tandis que le baron de La Motte-Fouqué, d'origine française comme Chamisso, célébrait dans ses chants les épisodes de Roncevaux ou des épopées scandinaves ² et que Chamisso faisait des emprunts aux littératures romanes, Clément Brentano et son beau-frère Achim d'Arnim réalisaient un projet conçu par Bürger, mais que les épreuves de sa destinée l'avaient empêché d'accomplir : la composition d'un « Percy allemand ». Les « Voix des peuples » de Herder ne renfermaient que trente-quatre chansons allemandes dont une vingtaine à peine méritent le nom de chanson populaire ; les deux collaborateurs réussirent à recueillir dans le *Cor enchanté* ³ plus de six cents chansons populaires, profanes ou sacrées, légendaires ou historiques. L'ouvrage était dédié à Goethe et accompagné d'une préface où, invoquant l'exemple d'un vieux ménestrel de Munich, ils plaidaient spirituellement la cause de ces chansons des rues, si décriées. Ce recueil qui contient une centaine de romances, ballades et récits épiques empruntés aux traditions indigènes, eut un succès immense et exerça une influence décisive sur la destinée de la ballade allemande. Jusque là, les auteurs de ballades avaient demandé leurs inspirations aux recueils anglais, français ou espagnols. Mais lorsque cette publication eut fait con-

¹ On trouve plusieurs ballades de Schlegel et Tieck dans l'*Almanach des Muses*.

² LA MOTTE-FOUQUÉ (Frédéric de). *Auserwählte Schriften*. Heidelberg, 1841.

³ *Des Knaben Wunderhorn*, Heidelberg, 1806-1808, 3 vol. in-8°.

naître les trésors de poésie épique que renferme la littérature allemande du moyen âge, les poètes y puisèrent à pleines mains et imprimèrent à leurs romances un caractère plus nettement allemand.

Au premier rang se placent les ballades d'Uhland ¹ et de Heine qui, par leur forme rythmique, comme par leur conception dramatique, offrent le type le plus achevé de ce genre. Nous citerons du premier « le comte Eberhard le Larmoyeur, ou à la barbe bruisante » (Rauschbart), qui développe en quatre actes la légende déjà esquissée par Schiller. C'est de cette poésie que s'est inspiré Ary Scheffer pour peindre ses deux toiles jumelles, d'un effet si saisissant : « le Coupeur de nappes » et le « Larmoyeur. » « La malédiction du Barde », le « Roi aveugle », la « Fille de l'aubergiste », « Le châtelain de Couci » ² ne sont pas moins dramatiques et dignes d'inspirer le pinceau d'un grand artiste. Les plus célèbres ballades de Henri Heine sont la « Loreley », les « Deux Grenadiers » et le « Pèlerinage à Kevlar », les deux premières ont été adaptées à des mélodies populaires.

Ainsi l'appel, adressé par Herder en 1773 dans ses *Feuilles pour l'art allemand*, avait eu une portée que ne prévoyait pas son auteur même. Bürger y avait répondu d'abord avec sa Lénore et en essayant d'acclimater en Allemagne le type de la ballade anglaise. A l'influence britannique était venue s'ajouter l'imitation espagnole, sensible surtout chez Herder, Jacobi, Guill. Schlegel (Théâtre espagnol, 1809), Gries et Eichendorff ³. Ensuite, les romantiques s'avisèrent de chercher des sujets dans les traditions chevaleresques ou épiques de l'Allemagne même, mais ils coulèrent ces sujets nationaux dans le moule apporté d'Angleterre. Enfin, dans l'œuvre des Heine et des Uhland, des Geibel et des Hoffmann de Fallersleben, nous trouvons la ballade allemande tout à fait affranchie de ces influences étrangères.

¹ *Gedichte*, Stuttgart et Tübingen, 1815, in-12.

² Comp. la Ballade française du « Sire de Couci et du seigneur de Fayel ».

³ Comp. F. DIEZ, *Altspanische Romanzen*, Francfort, 1818 et J. GRIMM, *Silva de Romances viejos*, Vienne, 1831.

§ 5. ECHO DES BALLADES DE BURGER EN ANGLETERRE
ET EN ÉCOSSE.

Ce n'est pas seulement sur la poésie lyrique allemande que Bürger a exercé une influence féconde et décisive ; par un curieux effet de répercussion, ses poésies éveillèrent un écho dans la patrie même de la ballade : en Angleterre et en Écosse. Walter Scott s'efforça de rendre en anglais la « Lénore » et le « Chasseur furieux », les deux seules pièces d'un caractère mythique assez étranger au génie anglo-saxon. Nous avons dit plus haut quel long retentissement la « Lénore » de Bürger eut en Angleterre ; depuis Aikin (1791), Spenser et Walter Scott, jusqu'à Shelley (1808), Wordsworth (1815)¹ et même Byron (voir son *Mazeppa*, 1818), plusieurs lyriques anglais cherchèrent à l'envi des imitations ou des inspirations dans le chef-d'œuvre du poète allemand.

Mais, de tous les poètes de la Grande-Bretagne, celui qui offre la ressemblance la plus frappante avec Bürger (1747-1796), c'est Robert Burns (1759-96) son contemporain. Comme son émule de Göttingue, le poète écossais a eu à lutter contre la misère et contre les préjugés des classes dirigeantes. Comme lui, il a la haine du *cant* des règles conventionnelles, de la poésie artificielle, et il réclame le retour à la nature et à la sainte liberté des enfants du bon Dieu ! Aussi avec quel amour il se nourrit des chants populaires ! « Le recueil des chansons était mon vade-me-cum, dit-il, je tenais mes yeux collés dessus en menant » ma charrette. » Et plus tard, il a consacré de longues pages à l'étude des chansons et ballades de l'Écosse. Comme Bürger, il a chanté les phénomènes de la nature² et les

¹ Voyez ce que Wordsworth dit de notre poète dans l'Essai, placé à la suite de ses poésies (édit. Gall et Inglis, p. 510) : « Klopstock gave to Bürger, in my hearing, a commendation which he denied to Goethe and Schiller, pronouncing him to be a genuine Poet. »

² Voir le poème de « John Barleycorn ».

vicissitudes de l'amour dans les poésies allégoriques. Que l'on compare la poésie « *Now spring has clad the grove in green* » avec « *Das harte Mælchen* », l'« *Hermit* » avec « *Bruder Graurock* », « *Man was made to mourn* » avec « l'Élégie quand Molly voulut s'arracher de mes bras » et « *To Mary in heaven* » avec « *Trauerstille* » et l'on verra quels traits communs de mélancolie et d'exquise naïveté elles présentent. Seulement il y a dans Burns plus de pureté et d'élévation ! Comme pour Bürger, bon nombre des pièces du poète écossais ont été mises en musique ou même composées pour être chantées sur des airs populaires connus. Comme Bürger encore, Burns est animé d'un esprit foncièrement démocratique et libéral en religion ; comme lui, il flagelle avec une ironie sanglante les vices des grands et les hypocrisies du clergé, et il salue dans la Révolution française une ère nouvelle de liberté pour les peuples ¹. Tous deux, enfin, meurent dans la force de l'âge, brisés par les luttes et les privations de leur vie misérable, après avoir vu leur talent contesté par la critique !

¹ Voir « *The jolly Beggars* » et l'Épître de Beelzebuth.

CONCLUSION

Bürger : son caractère, ses croyances politiques et religieuses, sa valeur poétique. — Origines anglaises du théâtre et de la ballade littéraire en Allemagne. — Identité des ballades chez les différents peuples.

Arrivé au terme de notre étude, il nous reste à donner nos conclusions sur le triple sujet que nous avons essayé de traiter : Bürger, l'homme et le poète, les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne, enfin la valeur philosophique de cette forme de poésie épico-lyrique, à laquelle les Anglais ont donné le nom de « ballade » et les Espagnols celui de « romance ».

§ 1. BURGER : SON CARACTÈRE, SES CROYANCES POLITIQUES ET RELIGIEUSES, SA VALEUR POÉTIQUE.

Nous commencerons par apprécier son caractère et ses opinions religieuses et politiques ; en effet, s'il y a un poète chez lequel l'œuvre soit le miroir fidèle des sentiments et des idées, c'est certes l'auteur des hymnes à Molly. A la différence de certains génies de première grandeur, comme Klopstock et Goethe, qui planent tellement au-dessus des passions humaines qu'ils semblent à peine tenir de notre nature, Bürger a participé à toutes les joies et à toutes les amertumes, à toutes les espérances et déceptions d'une existence humaine ; il a été un vrai fils de cette époque

d' « Assaut et de presse » où, par une réaction excessive contre les principes et les règles de la tradition classique, tant de poètes transgressaient les lois éternelles du sens commun, de l'ordre moral et du bon goût. Il lui aurait fallu, pour résister aux entraînements de cette période agitée, une force de caractère qui lui a manqué, soit par nature, soit par défaut d'éducation première. Sa volonté ne fut pas assez forte pour tenir en bride ses passions, pas plus que sa raison ne sut le préserver des écarts de l'imagination. De là cette négligence de ses devoirs professionnels, qui arrêta son avancement dans la magistrature, et un manque de suite dans les idées, de persévérance dans les actes, qui l'empêcha trop souvent de réaliser ses bonnes résolutions. Il faut ajouter à cela un amour-propre qui allait parfois jusqu'au plus ridicule orgueil, et une irritabilité qui, vers la fin de sa vie, dégénéra en aigreur, comme le montre son épigramme contre Goethe et sa controverse avec Schiller.

Mais en revanche, que de qualités aimables, bien faites pour nous plaire à nous autres Français ! Une conscience trop sincère pour pouvoir dissimuler ses torts et assez courageuse pour les reconnaître hautement ; un cœur loyal, ce cœur auquel Schiller rend justice en disant qu'il se révèle presque à chaque vers, ce cœur si cruellement déchiré par les aiguillons de la passion ou percé par les traits de l'outrage, mais qui sut malgré tout rester fidèle à ses amis et se montrer généreux envers ses ennemis tombés dans le malheur. Vis-à-vis des grands et même des princes, une fierté incapable de flatterie et de servilité et, d'autre part, une admiration désintéressée pour les belles actions accomplies par les petits, enfin, une foi invincible en la dignité et la noblesse de l'âme humaine. Tout cela nous explique le charme qu'offre sa correspondance, le souffle généreux qui pénètre ses ballades, les amitiés qu'il sut conquérir et garder, les sympathies enfin, qu'il inspira à tant de gens de rang et de conditions les plus diverses. Son biographe l'a dit avec raison : « Les défauts de Bürger n'ont fait de tort qu'à lui-même, tandis que

les qualités aimables de son caractère répandirent la joie et la bonne humeur sur tous ceux qui entrèrent en commerce avec lui. » Et d'ailleurs, ces fautes ne trouvent-elles pas des circonstances atténuantes soit dans les lacunes de son éducation, soit dans les privations et les tribulations de tout genre qu'il eut à subir ?

Chez notre poète, ces qualités natives s'associaient à de réelles convictions morales et religieuses. Les écarts de sa jeunesse, la grave erreur de son âge mûr, les passages licencieux que renferment plusieurs de ses poésies ne doivent pas nous donner le change sur ses vrais sentiments. Bürger pourrait s'approprier, en vérité, cet aveu bien connu d'Horace :

. *Video meliora, proboque :*
Deteriora sequor !

Oui, sauf à quelques heures troublées de sa vie, Bürger a toujours eu clairement devant les yeux la loi morale, le devoir ; les aveux de son « Elégie » et de son « Cantique à l'Unique », en font foi ; il ne lui a manqué que la force de caractère pour y soumettre ses penchants. Avec quel accent de douleur sincère, il demande à Dieu pardon de ses faiblesses, et avec quelle générosité il en assume sur lui seul toute la responsabilité, en proclamant la pureté idéale de celle qu'il a aimée ! Ah ! certes, ce n'est pas un esprit fort qui a composé l'éloquente paraphrase du martyr de saint Etienne (n° 84), et qui aurait prononcé l'allocution sur la tombe du bailli Léonhart ! Si Bürger a eu en aversion l'intolérance des « Pharisiens » de son temps et les mômeries des bigots, il a toujours gardé une foi inébranlable en Dieu et dans les vérités morales et sociales de l'Evangile du Christ.

C'est sans doute parce qu'il ne trouvait pas dans l'église de son pays la satisfaction de ses aspirations humanitaires et l'apaisement de ses doutes sur certains dogmes, qu'il se tourna vers la franc-maçonnerie. La loge « Au Cercle d'or » de Göttingue devint pour l'ex-théologien de Halle comme une petite église où, en qualité de frère orateur, il prêcha

ses idées morales et politiques ; témoin ses discours sur le « Contentement », sur le « Courage moral », et sur « L'encouragement à la liberté », qui nous ont été conservés.

Ce n'est pas uniquement dans ces « sermons » de franc-maçon qu'on trouve exposées ses opinions, elles sont aussi développées dans son étude sur « La République d'Angleterre ¹ », et dans ses lettres à Gœckingk, Boie, Meyer. Bürger, comme Burns, reproche aux souverains l'arbitraire de leurs actes et leur insouciance de la propriété littéraire des écrivains ; aux nobles, leur morgue et leur mépris de l'intérêt du pauvre et du paysan ², aux hauts fonctionnaires, le népotisme. Comme l'auteur des « Jolly beggars », il témoigne hautement sa pitié pour les faibles et les déshérités de ce monde et son dévouement à l'amélioration du sort des classes populaires. Avec son maître Klopstock, il partage la foi en la liberté et en sa vertu efficace pour le progrès de la justice sociale et de la félicité publique.

Aussi avec quel enthousiasme il salua le mouvement de la nation française en 1789 ! Mais avec quelle sagacité, tenant compte de la grande affinité des deux races allemande et anglaise, il recommande plutôt à ses compatriotes comme modèle à imiter la « République d'Angleterre » ou les Etats-Unis d'Amérique !

Écoutez comment il expose les effets merveilleux de la liberté, dans son discours du 1^{er} février 1790 :

« N'entendons-nous pas le battement d'ailes du noble et puissant génie qui plane au dehors ?... C'est l'Esprit de l'humanité — tendant à l'expansion de toutes parts — qui fait éclater les liens dont le préjugé et la superstition l'avaient sept fois enlacé ! Écouterons-nous paresseusement raconter comment de son céleste flambeau, il illumine les Droits de l'homme longtemps obscurcis, de sorte qu'on peut lire distinctement les paroles indélébiles des Tables de la Loi ?... Ne serons-nous pas, nous

¹ Publiée dans les *Annales politiques* de Christophe Girtanner. Berlin, 1793.

² Voyez la pièce n° 23, intitulée *Le paysan — A son sérénissime tyran*.

» aussi, embrasés du feu sacré qui a enflammé, en Grande-
 » Bretagne, des milliers et des milliers de nobles cœurs,
 » pour travailler à l'émancipation de leurs frères noirs
 » d'Amérique ? Et la force qui, en Gaule, vient de renver-
 » ser, en un clin d'œil, le trône redoutable, élevé depuis
 » des siècles par le despotisme avec ses millions d'esclaves,
 » cette force qui a aussi été déposée dans nos cœurs par
 » le Grand Auteur de la Nature, dormira-t-elle toujours
 » son sommeil de mort ? Ne sentons-nous rien se remuer
 » en nous, quand nous voyons une poignée de Belges ne
 » pas céder un pouce de leurs droits et de leurs franchises
 » à un gouvernement, armé de millions de glaives ? Pas un
 » de nos cœurs ne battra-t-il plus fort, en présence de ces
 » événements qui élèvent l'âme ? O mes frères, loin de nous
 » une telle pensée, loin de nous qui revendiquons le nom
 » d'hommes libres ! »

Deux ans plus tard, quand les monarques coalisés marchèrent au secours du roi de France, notre poète ne cacha pas ses sympathies pour la cause populaire et les exprima en ces vers (fin 1792) :

La fureur des fiers tyrans
 Menace la liberté avec le plomb et le fer.
 Eh bien ! moi je la louerai quand même,
 Et le ferai d'un cœur intrépide.
 Car, depuis la Création, tous les sages
 Ont regardé la liberté comme le bien suprême !

Ainsi les sentiments humanitaires et démocratiques de Bürger étaient bien d'accord avec ses tendances libérales en religion. Considérons maintenant le poète et ses idées sur la poésie.

Ici, avant tout, il faut nous prononcer dans le débat provoqué par le critique de la *Gazette d'Iéna*, et qui mettait en question la valeur même de Bürger comme poète lyrique. Donnons acte d'abord au premier, de la sincérité de ses observations. Nous croyons que Schiller était de bonne foi, quand il reprochait à notre poète de laisser trop percer dans ses odes et son « Élégie » ses impressions du

moment, ses passions personnelles, et de ne pas assez s'inspirer des sentiments généraux de l'humanité ! En effet, l'auteur des « Brigands » avait lui-même péché par là dans ses œuvres de jeunesse ¹, et maintenant qu'il s'était élevé au-dessus de ce travers, il y voyait chez autrui un défaut de maturité et une absence de culture morale et intellectuelle. Schiller n'avait pas moins raison quand il reprochait aux pièces de Bürger des fautes de goût, des crudités grossières, des plaisanteries lascives et indignes d'un vrai poète ; nous les avons nous-même soit relevées, soit passées sous silence par respect pour nos lecteurs.

Mais, ces concessions faites à Schiller, nous estimons qu'il avait tort quand il reprochait à Bürger de manquer d'idéal et de ne s'adresser qu'à la masse inculte du peuple. Pour qui a lu « l'Effusion de cœur sur la Poésie populaire » il est évident que Bürger avait un idéal, seulement cet idéal différait de celui de Schiller. Aux yeux de l'un et l'autre, la poésie est un souffle divin, destiné à pousser les hommes au culte du beau et du bien, mais ils diffèrent sur la méthode à suivre et les conditions à remplir. Tandis que Schiller voudrait concentrer toutes les aspirations, toutes les idées, toutes les conquêtes d'une époque pour les résumer dans un idéal qui servit de norme aux poètes ; Bürger cherche ses modèles dans la chanson populaire et ses effusions naïves, c'est dans les vieilles ballades anglaises avec leur caractère tantôt dramatique, tantôt surnaturel et fantastique qu'il voit l'idéal de la poésie épico-lyrique. Le critique de Weimar demande qu'un poème réponde avant tout aux exigences de la beauté idéale et obtienne d'abord le suffrage des lettrés d'élite ; le poète de Gelliehausen pense au contraire que la poésie n'est pas affaire d'une aristocratie intellectuelle, que c'est la chose du peuple, et partant qu'elle doit plaire aussi bien à la paysanne qu'à la princesse. Pour cela, il suffit que le sujet touche au cœur même de l'humanité et soit traité sous une forme simple et bien arrondie, écrit dans une langue imagée et vigou-

¹ Comp. : *Der Venuswagen* — *Die Rache der Musen* ».

reuse comme celle du peuple. Rien de plus opposé, on le voit, que ces deux conceptions : l'une est aristocratique et idéale, l'autre réaliste et populaire.

On pourrait comparer ces deux façons d'entendre la poésie, à la manière qui caractérise deux écoles de peinture différentes. La théorie de Bürger est à rapprocher de l'Ecole hollandaise, qui excelle dans l'interprétation de la nature, ses effets de clair-obscur et son fini dans les détails, école qui se résume en cette devise : « *Natura artis magistra*. » Celle de Schiller au contraire nous rappelle certains tableaux d'Ary Scheffer dans lesquels l'artiste s'est efforcé de peindre des idées et des sentiments abstraits, par exemple, « Douleurs et soupirs montant de la terre et » se transformant en joies », ou encore les toiles de Murillo telles que : l'Immaculée conception. Les deux théories ne nous paraissent pas plus incompatibles dans la littérature que dans les arts. Il serait donc vain d'instituer entre elles une controverse pour savoir quelle est la préférable ?

Seulement il est permis de se demander si l'une et l'autre conviennent également à tous les sujets ? A la question ainsi formulée, la réponse sera plus facile. Il y a en effet deux catégories bien distinctes à considérer dans les œuvres de notre poète : les poésies lyriques et les poésies épico-lyriques. Pour ce qui est des lyriques, nous préférons la théorie de Schiller ; car, à notre avis, le poète ne doit pas étaler sans vergogne sous les yeux du public, sa personnalité telle qu'elle est, avec toutes ses passions, ses rancunes et ses misères ; une ode n'est pas une confession, elle est plutôt une méditation, un chant qui doit s'élancer de la meilleure partie de notre âme, et, pour ainsi dire, représenter sous une forme idéale nos propres sentiments. Ceci fait comprendre pourquoi les plus belles odes de Bürger sont celles où l'on assiste à la lutte du devoir et du plaisir ou bien au triomphe de l'amour sur la mort !

Mais quant aux « *lieder* » et aux ballades, nous n'hésitons pas à donner raison à Bürger ; car il ne s'agit pas là de l'aspiration vers un idéal, entrevu par un petit nombre d'élus, il y a là des faits historiques ou des idées, des aspi-

rations générales et qui intéressent tout le monde ; ce sont des matières à chanson ou à drame. Or, pour qu'une chanson soit vivante, pour qu'un drame tienne sur la scène et captive le public, il faut que le sujet soit simple et bien circonscrit et qu'il soit rendu dans une langue claire et sonore.

En résumé donc, si nous avons de sérieuses réserves à faire sur les odes de Bürger et quelques taches à relever dans ses sonnets, nous pensons que la plupart de ses ballades et de ses « lieder » méritent ce prix de la « classicité » que Schiller proposait à ses efforts. Dans ces petits poèmes, il s'est montré poète de race¹, et, avec le penchant qui le portait dès l'enfance à rechercher la sensation d'effroi, le soir, dans la solitude des forêts, il a su rendre d'une façon extraordinaire les aspects mystérieux et fantastiques de la nature. C'est par là qu'il a conquis dès son vivant une légitime popularité en Allemagne. « Sa » Lénore, suivant l'heureuse expression de Guill. Schlegel, fut l'anneau précieux qui l'a uni à jamais à la poésie populaire, comme le doge de Venise était marié à la mer ! » C'est lui qui a recréé le vrai type de la ballade en Allemagne ; car, s'il y en avait eu quelques-unes au moyen âge, elles étaient à son époque entièrement oubliées et il a contribué à la renaissance de la poésie lyrique de son pays, en la débarrassant de son attirail pédantesque et en exigeant qu'elle revînt au sentiment de la nature et à un langage compris de tous. C'est là un mérite trop oublié, mais qui ne saurait lui être sérieusement contesté. Il est vrai qu'il partage cet honneur, d'avoir été le rénovateur de la poésie populaire à la fin du XVIII^e siècle, avec Herder et Percy, les premiers auteurs de recueils de chants nationaux.

¹ « A genuine poet » suivant le témoignage de Klopstock, conservé par Wordsworth.

§ 2. ORIGINES ANGLAISES DU THÉÂTRE ET DE LA BALLADE
LITTÉRAIRE EN ALLEMAGNE.

Le nom de Percy nous amène à examiner quelle influence la poésie anglaise a exercée sur la poésie lyrique et dramatique de l'Allemagne à cette époque ?

En effet, il est impossible de restreindre nos considérations à la seule Poésie lyrique, parce que la ballade est un genre mixte, qui tient à la fois de l'épopée par le récit, de l'ode par l'expression des sentiments et du drame, surtout, par la mise en scène. On peut même dire d'elle qu'elle fait la transition de la rhapsodie épique à la tragédie. Cela n'est pas vrai seulement du théâtre espagnol et du théâtre anglais, comme nous l'avons vu plus haut ¹, mais aussi de l'Allemagne. Goethe a imité Shakespeare, en intercalant dans son drame lyrique : « Claudine de Villa Bella » la romance de l' « Amant infidèle » ² ; et il place la ballade du Roi de Thulé dans la bouche de Marguerite, pour annoncer la naissance de son amour pour Faust. Il y a plus : Schiller et Goethe ont préludé, en collaborant à leurs ballades, (année 1797), à la composition des tragédies qui devaient immortaliser le nom du premier : Wallenstein, Marie-Stuart et Jeanne Darc. Louis Tieck n'a pas fait autrement, quand il a commencé par recueillir et mettre en vers des contes et légendes populaires, avant de composer sa tragédie sur « Geneviève de Brabant ». Après avoir ainsi montré les liens étroits qui unissent la ballade et le drame dans l'histoire, revenons à notre question, de l'origine de la ballade littéraire allemande.

On se rappelle que nous avons trouvé en Allemagne, avant le XVIII^e siècle, seulement un petit nombre de chansons épiques ou de légendes mythiques qui pourraient à la rigueur recevoir le nom de ballades ; mais à l'époque où

¹ Voir pages 7 et 21.

² II^e acte.

parut la Lénore elles étaient encore entièrement ignorées. L'Almanach de Nicolai (1777) et les « Voix des peuples » de Herder (1778) furent les premières publications qui les firent connaître. Ce n'est donc pas là que notre poète a puisé.

D'autre part, la tentative, faite par Gleim pour greffer la romance burlesque de Gongora ou la romance amoureuse de P. de Moncrif sur le vieux tronc des « complaints de foire » allemandes, avait misérablement échoué, bien qu'elle ait exercé, même sur Bürger, une fâcheuse influence¹. Et, quant aux vraies romances héroïques d'Espagne, elles ne furent connues que beaucoup plus tard par les travaux de Herder, de Diez et de J. Grimm.

Ce fut alors l'influence britannique qui fit prévaloir chez les poètes lyriques d'Allemagne le type de la « ballade » sur la romance héroï-comique venue d'Espagne. Voyons donc quels furent les intermédiaires de cette influence et à quels résultats elle aboutit ?

Nous avons montré, au début de ces recherches, que la littérature anglaise avait pénétré en Allemagne par deux frontières diamétralement opposées : Hambourg et Zurich ; puis, que l'Université anglo-hanovrienne de Göttingue était devenue le marché le plus actif de cet échange littéraire entre les deux peuples. Mais un Bodmer et un Hagedorn, même un Klopstock n'auraient pas suffi pour amener entre les Muses des deux pays un contact fécond.

Il fallut l'intervention de deux critiques éminents : Lessing et Herder. Lessing ouvrit d'abord, dans ses « Lettres sur la Littérature » (1759) contre les pièces de notre théâtre classique la campagne que Guill. Schlegel devait reprendre plus tard ; puis, dans la « Dramaturgie » (1767), il établit que les drames de Shakespeare étaient bien plus conformes au goût des Allemands que les tragédies de Corneille et de Racine. « En effet, disait-il, nous préférons, au théâtre, le

¹ Voir la « Princesse Europa » et la « Ménagerie des dieux ». C'est cette conception de la ballade tragico-burlesque qui, à l'avis de Hettner, a gâté plusieurs de ses ballades.

» grand, le mélancolique, le terrible même au joli, au » tendre et au gracieux. » Il fut suivi dans cette voie par Herder qui, dans les *Feuilles pour l'Art et le Genre allemand* (1773), signala les analogies étroites qui existent entre la poésie allemande et l'anglaise au moyen âge. Il fit ressortir les beautés du poème d'Ossian, cet « Homère celtique » et releva la chanson populaire du discrédit où elle était tombée chez les lettrés.

Une fois l'attention du public éveillée par la critique, il fallut la satisfaire en traduisant ces chefs-d'œuvre de la littérature britannique. Bodmer publia à Zurich un recueil de « Vieilles chansons britanniques » (1780), V. Bossiegel édita à Gœttingue des extraits du recueil de Percy (1767), enfin Herder traduisit avec amour les romances extraites des pièces de Shakespeare et leur donna ainsi qu'aux chansons anglaises et écossaises une place d'honneur dans ses « Voix des peuples ». De son côté, Wieland s'attachait à Shakespeare et le premier il rendait en allemand vingt-deux de ses pièces (Zurich, 1762-66. 8 vol.). Quelques années après, cette version déjà passable fut améliorée et complétée par un professeur du collège Carolin, à Brunswick, Eschenburg (Zurich, 1775-77, 6 vol.).

Nous avons signalé, en son lieu, la part que Bürger prit à la traduction de *Macbeth* et à celle du « Songe d'une Nuit d'été »; en collaboration avec Guillaume Schlegel. Ici, l'élève surpassa le maître : Schlegel, qui s'était formé à l'école de Bürger dans l'art de traduire en vers, reprit l'œuvre colossale de la version de Shakespeare, entreprise par Wieland, et la porta à un degré de perfection vraiment extraordinaire. Il réussit à « germaniser » dix-sept drames de Shakespeare (Berlin, 1797 1810); mais, distrait par d'autres travaux, il ne put achever la tâche. Ce fut Louis Tieck, le chef de l'Ecole romantique, qui l'acheva avec l'aide de sa fille Sophie et du comte de Baudissin (1826-30). Il s'y était préparé par l'étude du vieux Théâtre anglais¹ et celle

¹ *Alt-Englisches Theater*. Berlin, 1819, 2 vol. in-8°. — *Shakspeare's Vorschule*. Leipzig, 1823-29, 2 vol. in-8°.

des précurseurs de Shakespeare. La version de « Schlegel et Tieck » passe à bon droit pour un chef-d'œuvre, qui n'a été égalé dans aucune langue.

Si les versions allemandes de Shakespeare n'avaient été faites que pour la lecture, elles n'eussent point exercé une grande action, en dehors du public lettré ; mais la plupart d'entre elles, à partir de celle d'Eschenburg, servirent aux représentations dramatiques sur la scène allemande et firent ainsi pénétrer l'influence du génie anglais jusque dans la masse de la nation. Ce fut surtout Schröder qui, grâce aux coupures habiles qu'il imposa au texte original, à l'art de la mise en scène dont il possédait les secrets, à la façon géniale dont il interpréta certains personnages, réussit à acclimater dans la rêveuse Allemagne les créations du grand tragique anglais. On entendit retentir sur les théâtres de Hambourg, de Hanovre et de Vienne le monologue de Hamlet, les lamentations du roi Lear ou les imprécations de Lady Macbeth et les applaudissements saluèrent, d'un bout à l'autre de l'Allemagne, comme le deuxième avènement du prince des dramaturges.

Ainsi, par les efforts successifs et concordants de la critique, de la traduction et des représentations dramatiques, la tragédie et la ballade anglaises conquièrent en Allemagne droit de cité. Et cette naturalisation eut des conséquences capitales pour la littérature germanique. L'esprit, que respiraient les vieilles ballades de Percy et les œuvres de Shakespeare vint réveiller le sentiment esthétique et dramatique des Allemands, qui risquait avec Wieland de s'affaiblir dans les fades imitations des romans espagnols ou français ou de se perdre, à la suite de Klopstock, dans les mystères de l'épopée religieuse et dans le sublime artificiel des odes. Ces œuvres si simples et d'une réalité si saisissante ramenèrent les poètes allemands à la vérité de la nature, à la précision des caractères individuels, et à la vigueur du langage populaire. De là l'essor du théâtre allemand et une renaissance de la Poésie lyrique ¹.

¹ Il nous suffira d'indiquer ici l'influence de Shakespeare sur le théâtre

Tandis que la représentation des œuvres traduites ou inspirées de Shakespeare répandait chez le peuple allemand le goût pour les pièces de théâtre, où se débattaient les passions et les caractères dans leur sauvage énergie, on chantait les ballades de Bürger et de ses émules dans tous les salons de l'Allemagne. Et ce genre de poèmes chantés, d'origine anglaise ou scandinave, éclipsa bientôt toutes les romances françaises ou espagnoles, car il répondait beaucoup mieux aux tendances mystérieuses et fantastiques du vieux génie germanique. Ainsi, de même que l'Ossian de Macpherson avait révélé à Herder la grandeur de la poésie populaire et que Shakespeare éveilla la vocation dramatique chez un Lessing et un Goethe, chez un Schiller et un Tieck ; ce furent les ballades anglaises et écossaises, publiées par les Percy, les Dodsley, les D'Urfey, qui donnèrent le branle à Herder et à Bürger et révélèrent à ce dernier ses aptitudes pour ce genre de poésie, oublié dans son pays. Bürger a commencé par traduire ou imiter des modèles étrangers, surtout anglais ; mais il faut avouer qu'il les a souvent gâtés, en croyant les améliorer. Il a forcé la note de ces naïves inventions de la Muse populaire ; mais, après quelques tâtonnements, il a fini par trouver le ton juste. Et l'on peut dire qu'il a créé dans la « Chanson de l'homme brave » et dans la « Lénore » les modèles du genre.

Goethe, lui aussi, s'inspira des chansons populaires de divers pays ; il emprunta des sujets aux chants populaires de Herder ou à de vieilles légendes scandinaves, comme le montre le « Roi de Thulé » ou le « Roi des Aulnes ». Mais, entraîné, avec son jeune émule Schiller, vers les sujets grecs, il dériva vers un genre de romances, qui tenait plus de l'épopée que de la poésie épico-lyrique.

Le mérite des frères Schlegel et Stolberg, de Louis Tieck et des Romantiques a consisté à prendre leurs sujets dans le

allemand : elle est évidente dans les pièces de Gerstenberg, Leisewitz et Lessing ; latente dans le premier drame de Goethe (*Götz de Berlichingen*) et dans les *Brigands* de Schiller, qui rompent ouvertement avec les traditions classiques ; enfin, ce sont surtout les drames de Louis Tieck qui onus apparaissent tout pénétrés du souffle Shakespearien.

moyen âge germanique, comme Bürger leur en avait donné l'exemple, pour quelques-unes de ses ballades. Ils ont ainsi ressuscité la vieille romance allemande dont l'écho s'était perdu au milieu des controverses théologiques du xvi^e siècle et du tumulte de la guerre de Trente-Ans. Sous l'influence des Lyriques anglais, ces poètes allemands adoptèrent pour leurs ballades un rythme plus varié.

Achim d'Arnim et Brentano firent pour l'Allemagne ce que l'évêque Percy avait fait pour l'Angleterre : ils la dotèrent de son premier recueil de chansons populaires. Dans ce trésor ont puisé à pleines mains les Chamisso et les Fouqué, les Eichendorf et les Uhland, les Heine et les Geibel, qui ont donné à la ballade allemande son propre et original caractère. Celle-ci fut alors définitivement constituée, avec les nuances qui la distinguent de sa sœur aînée, la ballade anglaise. La première a des tendances plutôt épiques, tandis que la seconde affecte un caractère dramatique. La première aime les longues effusions du sentiment (*Gemüth*) ; la seconde, au contraire, procède par dialogues brefs et heurtés. La première enfin est toujours encline à la rêverie et à la mélancolie, tandis que la ballade anglaise ou danoise se plaît dans la satire et dans le fantastique.

La ballade allemande ne diffère pas moins de la romance espagnole : dans celle-ci, point d'effusions, mais des actes et des allégories ; toutes ont un caractère héroïque et chevaleresque et dans leur forme ont gardé l'allure de l'épopée. On n'y rencontre pas, comme dans les ballades du Nord, des mythes, des fantômes ou des visions sublunaires ; tout s'y passe au grand soleil ou bien par ces nuits étoilées du Midi, où l'air est presque lumineux. Il n'y a place que pour les sérénades ou les cantiques à la Vierge, pour les duels ou les grands coups d'épée contre les Sarrasins !

§ 3. IDENTITÉ DES BALLADES CHEZ LES DIFFÉRENTS PEUPLES.

L'intérêt qu'offre l'étude des ballades et romances dépasse encore l'horizon littéraire de l'Italie et de l'Espagne, de

l'Angleterre et de l'Allemagne, car, par les idées morales et par les mythes qu'elles renferment, elles touchent au domaine de l'histoire de la philosophie et des religions. En effet, ce que les frères Grimm ont dit des contes et des légendes est également vrai pour beaucoup de ballades populaires. « Elles ont conservé sous forme épique les » vieilles croyances et les vieilles doctrines ; on y trouve » incarnées dans des personnages les idées sur ce qu'il y a » de divin et d'immatériel dans la vie¹. » Et, chose remarquable, le même sujet reparait presque identique au fond chez des nations de race et de langue très différentes.

C'est ainsi que nous avons rencontré la légende du « Chasseur furieux » répandue à la fois en France (forêt de Fontainebleau) et dans l'Allemagne du Nord, dans les Pays-Bas, en Suisse et jusqu'en Écosse (bois de Ross-shire) ; elle se rattache par son caractère essentiel à la légende d'Odin des Scandinaves (le « Wuotan » des Teutons). Nous suivons pareillement la croyance, que les lamentations excessives d'un survivant vont troubler le mort aimé dans la tombe et le ramènent sur la terre, depuis la fable grecque de « Protesilaos et Laodamia », rappelée par Virgile et Ovide, à travers les pays slaves et helléniques, jusqu'à la Lénore allemande, la Gwennola bretonne et l'Else danoise. On pourrait en dire autant de la ballade « Les deux amants de sang royal » (Die beiden Königs-kinder) dont les variantes circulent en Allemagne et en Danemark, en Suisse et en Suède, dans plusieurs provinces de France, des Pays-Bas et en Hongrie, et dont le prototype nous est donné par la fable grecque d'Héro et Léandre, si poétiquement chantée par Schiller².

Comment s'expliquer les analogies curieuses qu'offrent entre elles ces chansons, nées dans des pays aussi éloignés les uns des autres ? Pour celles qui se rattachent à des

¹ GRIMM (Gebrüder), *Kinder und Hausmärchen*. Berlin, 1819-23, 3 vol. in-12. V. l'Introduction.

² Voyez d'autres exemples dans Puymaigre : *Chants populaires recueillis dans le pays Messin* (Metz, 1865, in-12) et dans Scheffeler : *Französische Volksdichtung und Sage*. Leipzig, 1884, II^e vol., p. 130 et suiv.

événements historiques, quelque altérés qu'ils soient par la légende, la cause de cette identité est fournie par les moyens de communication existant au moyen âge entre les divers peuples de l'Europe : les croisades et les pèlerinages, les pérégrinations des compagnons ouvriers et des étudiants, les voyages des marchands et les courses des pirates. C'est par la mélodie, cette langue universelle, que les mêmes chansons ont pu se transmettre à des peuples parlant des idiomes divers.

Quant aux ballades mythiques ou d'un caractère naturaliste, l'explication est insuffisante, car les mêmes conceptions se rencontrent chez des peuples qui, de temps immémorial, n'ont eu entre eux aucune relation, comme les Bretons et les Bulgares, les Hessois et les Serbes, les Grecs modernes et les Lithuaniens. Ces chansons doivent remonter à ce passé reculé, où les ancêtres des différentes races de l'Europe habitaient une même patrie, parlaient une même langue et avaient les mêmes croyances religieuses. Ces poésies, qui se retrouvent chez des nations aujourd'hui séparées par la langue et la foi, seraient donc le legs d'un patrimoine commun ; elles viendraient, de concert avec la philologie comparée, témoigner de la parenté originelle de ces races, en apparence si étrangères l'une à l'autre.

Nous n'avons pas encore épuisé le trésor d'informations que nous devons aux ballades. On n'y voit pas seulement les multiples variantes d'une même chanson présenter un thème unique ; mais, si l'on compare toutes ces chansons populaires entre elles, on est frappé des traits de ressemblance, nous dirions presque de l'air de famille qu'offre leur physionomie extérieure. Elles sont toutes anonymes et ne portent point de dates (sauf plusieurs « romanceros » espagnols), ce qui indique qu'elles ont été imaginées par quelque rhapsode obscur et reproduites par la voix populaire. Et puis, elles ont été composées pour être chantées sur des airs connus, elles sont associées à un refrain qui ramène en général l'idée principale et, comme dans le chœur antique, est l'organe du sentiment populaire, mais

qui parfois ne semble avoir aucun rapport avec le sujet. Plusieurs étaient, dans le principe, accompagnées de danses et de gesticulations, comme cela s'observe encore en Corse, en Grèce et dans la Russie méridionale. A ces caractères, ajoutons avec J.-J. Ampère¹, que « le récit est » brusque et coupé, qu'il laisse les détails secondaires » dans l'ombre et ne s'arrête qu'aux traits saillants. Les » mêmes formes de langage sont reproduites plusieurs fois » et les discours des personnages sont répétés textuelle- » ment, comme le fait Homère. Dans le récit, les objets » les plus communs sont en général représentés comme » étant d'or et d'argent, et l'on remarque une prédilection » pour les chiffres trois et sept. Dans les plus anciennes, » l'assonance tient lieu de la rime. »

Tels sont les signes extérieurs, auxquels on reconnaît la chanson romanesque chez tous les peuples de l'Europe. Mais, cette forme rythmée, dialoguée et épico-lyrique n'est que le symbole des idées, des sentiments et des croyances communes. Les ballades mythiques, qui datent des âges les plus reculés, nous montrent les divinités payennes transformées en « Esprits aériens », en « Cavaliers-fantômes » ou en « Rois des aulnes ou des elfes » ; les morts réveillés dans leurs sépulcres reviennent chercher une fiancée ou une sœur bien-aimée, pour en faire leur proie. Mais, la conscience chrétienne s'est emparée de ces antiques superstitions, elle y a rattaché les principes nouveaux du respect dû par les puissants aux petits et aux faibles et de la soumission de l'homme à la volonté de Dieu.

De leur côté, les ballades héroïques et satiriques commentent la loi morale dans un langage tour à tour pathétique ou plaisant : tantôt elles racontent les prodiges de dévouement du cœur humain affrontant les plus grands périls pour obtenir le prix de l'amour fidèle ; ou bien les exploits des chevaliers cherchant dans la croisade la

¹ Instructions, rédigées au nom du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, en vue de la collection des Chants populaires, *Moniteur universel*, 19 octobre 1853.

consolation de leur amour malheureux ! Tantôt, elles nous font assister à la comédie des travers et des vices ou au drame des passions rivales ; tantôt aux péripéties de la lutte entre la science vaine et prétentieuse des clercs et l'esprit naturel des simples, entre l'honneur et le plaisir, l'innocence et la perfidie. Mais toujours dans ces produits naïfs de la Muse populaire, le dernier mot reste au bon sens, à la vertu, à l'honneur. Les amants demeurent fidèles jusqu'à la mort et se tendent la main par dessus les barrières qui séparent le monde réel du monde invisible ; l'hypocrite est démasqué et la vertu de l'honnête homme éclate au grand jour ; la justice, humaine ou divine, informée du crime par des messagers surnaturels (des oiseaux ou des songes) ou par l'aveu spontané échappé au coupable lui-même, finit par punir le forfait et venger l'innocence. C'est ainsi que la voix des peuples célèbre dans ses chansons naïves les jugements de Dieu !

Cette remarquable identité des sentiments et de leur expression poétique entre des chansons populaires de si diverse provenance, cet accord des aspirations primordiales des peuples avec la Loi morale qui préside aux destinées de l'humanité avait déjà frappé Herder, bien que cette branche de la littérature comparée ne fût encore de son temps qu'à l'état d'enfance.

Le grand écrivain allemand était en effet doué d'un génie poétique et quasi-prophétique et, dès la découverte de ce monde nouveau de la poésie populaire, il eut comme l'intuition de son unité originelle. Aussi nous ne saurions mieux faire, pour résumer notre impression d'ensemble sur la ballade et la chanson, que de reproduire ici ce qu'il en a dit, il y a un siècle, dans son ode intitulée :

LA LYRE ¹.

Le Génie des harmonies,
L'âme du monde apparaît et dit :

¹ V. HERDER, *Gedichte*. Stuttgart et Tubingue, 1827, 2 vol. in-8°. Saitenspiel (1787 98). Comp. l'heureuse imitation poétique, que M. Ed. Schuré a donnée de cette poésie, en tête de son *Histoire du Lied*.

« C'est moi qui ai accordé les mondes
 » Dans une symphonie merveilleuse,
 » Les âmes affluaient vers les âmes,
 » Pour former un chœur éternel.
 » Ce sont ces voix suaves
 » Qui font frémir ton cœur ;
 » Par elles, il goûte le bonheur de ses souffrances
 » Et les souffrances délicieuses du bonheur ! »

Mais, silence, ô Voix, car j'entends
 Le chant de toute la Création,
 Qui unit étroitement les âmes aux âmes
 Et attire les cœurs vers les cœurs.
 Absorbés dans un même sentiment,
 Nous ne formons qu'un tout éternel,
 Nous sommes l'écho des voix divines
 Qui s'éteignent dans un seul accord ¹ !

1

Der Geist der Harmonieen
 Der Weltgeist tritt hervor :
 • Ich stimmte die Welten
 • In einen Wunderklang ;
 • Zu Seelen flossen Seelen,
 • Ein ew'ger Chorgesang.
 • Vom zarten Ton bewegt,
 • Durchängstet sich dein Herz.
 • Und fühlt der Schmerzen Freude,
 • Der Freude süßen Schmerz. »

Verhall, o Stimm', ich höre
 Der ganzen Schöpfung Lied,
 Das Seelen fest zu Seelen,
 Zu Herzen Herzen zieht.
 In ein Gefühl versch ungen
 Sind wir ein ewig All ;
 In einem Ton verklungen
 Der Gottheit Wiederhall !

FIN.

APPENDICE

LES PARALLÈLES DE LÉNORE

1° BRETAGNE.

AR BREUR MAGER ¹.

(DIALECTE DE TRÉGUIER).

I

Braoan merc'h dijentil a oa drema tro-war-dro,
Eur plac'hik triouec'h vloa, Gwennolaik hi hano.
Maro ann otro koz, hi diou c'hoar baour, hag he mamm ;
Maro holl dud he zi, siouaz d'ei ! med he lez-vamm.
True oa hi gwelet war dreuzo dor ar maner,
O skuilla daelou dru, hag hi ker reiz ha ker kaer !
O sellet war ar mor, o klask lestr he breur-mager ;
He holl gonfort er bed, oa he c'hortoz pell amzer ;
O sellet war ar mor, o klask lestr he breur-mager
Achuet oa c'houec'h vloa'ba oa eet kuit denz ar ger
— Tec' het diwar ma hent, hag it da glask al loened ;
Na eann ked d'ho magan evit chom aze chouket —
Diou teir heur kent ann de a oe dihunet gant hi,
Er goan, da c'houean tan, ha skuban peb korn ann ti ;
Da vont da gerc'hat dour da feuntenn-gwer-ar-c'houed,
Gand eur c'hoz-poudik toull hag eur zeillik dizeonet.
Ann noz a oa tenval, ann dour oa bet stravillet.
Gant karn marc'h eur marc'heg o tistrei deuz a Naoned.
— Iec'hed mad d'hoch plac'hik ; ha c'houi a zo dimezet ? —
Ha me (ia ouang ha sod) a respontaz : « N'ouzon ket. »
— Ha c'houi zo dimezet, leveret d'in, me ho ped —
— Sal-ho-kraz, otro ker, dimezet c'hoaz n'em onn ket.
— Dalet ma gwalen aour, had'ho mamm-lez lavaret.
« 'M oc'h dimet d'eur marc'heg o tistrei deuz a Naoned. »

¹ Extrait de HERSART DE LA VILLEMARQUE, *Barzaz-Breiz, Chants populaires de la Bretagne*. Paris, 1845, 2 vol. in-12, 1^{er} vol., p. 271. Un savant

1° BRETAGNE.

LE FRÈRE DE LAIT.

I

La plus jolie fille noble, en ce pays-ci à la ronde,
Était une jeune fille de dix-huit ans ; elle avait nom Gwenno-
Mort était le vieux seigneur, ses deux sœurs et sa mère ; [laïk.
Morts étaient tous les siens, hélas ! sauf sa belle-mère.
C'était pitié de la voir, au seuil du manoir,
Versant des larmes amères, elle si douce et si belle ! [de lait ;
Les yeux attachés à la mer, y cherchant le navire de son frère
Sa seule consolation au monde, et qu'elle attendait depuis
[longtemps.

Les yeux attachés à la mer, y cherchant le vaisseau de son frère
Il y avait six ans passés qu'il avait quitté le pays. [de lait ;
— Otez-vous de mon chemin, allez chercher les bêtes ;

Je ne vous nourris pas pour rester là, assise. —

Deux, trois heures avant le jour, elle la réveillait,
En hiver, pour allumer le feu et balayer la maison,
Pour aller puiser l'eau à la fontaine du ruisseau des nains,
Avec une cruche fêlée et un seau fendu.

La nuit était sombre, l'eau avait été troublée

Par la corne du cheval d'un chevalier, qui revenait de Nantes.

— Bonne santé, jeune fille ; êtes-vous fiancée ? —

Et moi (jeune et sotte) je répondis : « Je n'en sais rien. »

— Êtes-vous fiancée, dites-le moi, je vous prie —

« Sauf votre grâce, cher seigneur, je ne suis pas encore fian-

— Prenez ma bague d'or, et dites à votre belle-mère : [cée. »

« Je suis fiancée à un chevalier qui revient de Nantes. »

du pays de Galles assurait à Villemarqué que ses compatriotes des mon-
tagnes du Nord la possèdent aussi dans leur langue.

Gwall c'hoari a zo bet, lahet he floc'hik, du-ze ;
 Hen tihet he eunan er c'hof gand eunn tol kleze ;
 Benn teir zun, ha tride, ha pa vo deuet da vad,
 E teuo d'ar maner, laouen ha skanv, d'ho kerc'hat. »
 Hag hi d'ar ger doc'h tu, ha sellet deuz ar bizou.
 Bizou he breur-mager oa gant-hi enn he dorn deou.

II

Achuet oa eur zun, ha diou zun, hag ann deirved,
 Hag marc'heg iaouank ne oa ket c'hoaz distroet.
 — Red eo d'hoc'h dimizi, sonjal'm euz gret em c'halon
 Ha kavet am euz d'hoch, ma merc'h, eunn den a feson.
 « Sal-ho-kraz, va mamm-lez, 'm euz ker deuz a zen e-bed
 » Med deuz ma breur-mager, hag a zo er ger digouet
 » Bet am euz digant-han gwalennig aour ma eured,
 » Ha dont a rei enn-berr laouen ha skanv d'am c'herc'het. »
 — Gand gwalen hoc'h eured, me ho ped, sarret ho pek,
 Pe me dapo eur vaz, hag ho tiskoo da breek.
 Pe dre gaer, pe dre heg, red a vo d'hoc'h dimizi
 Da Jobik Al-Loadek, da botrig hor marchosi.
 — « Da Jobik menargars ! mervel riungand ar c'hlac'har !
 Ma mamm, ma mammik paour ! mar vez c'hoaz war ann
 [douar ! »

It d'en em glemm er porz, klemmit kement ma karfet,
 Kaer po ober taillo, benn tri de viot dimezet ! »

III

Tro mare-ze a iez ar c'hleuzer koz dre ar vro,
 Gant-han he gloc'h bihan, o kas kannad ar maro.
 — Pedit, eid ann ene zo betenn otrou marc'hek,
 Keit eo bet war ar bed eunn den mad ha kalonek,
 Ha ma bet gwall tihet er c'hof gand eunn toll kleze,
 Enn tu all da Naoned, kreiz eunn emgann braz du-ze.
 Warc'hoaz tro ar c'huz heol, e teraouo ann nozvez,
 Ha kaset vo goude deuz ann iliz wenn d'hevez.

IV

— C'houi ia d'ar ger a-bred ! — Ma'z ann d'ar ger, oh ! ia de !

« Il y a eu grand combat, son écuyer a été tué,
 » Lui-même a été blessé au flanc d'un coup d'épée ;
 » Dans trois semaines et trois jours il sera guéri,
 » Et viendra au manoir, gaîment et vite me chercher. »
 Et elle de courir à la maison et de regarder l'anneau :
 C'était l'anneau de son frère de lait qu'elle tenait en sa main !

II

Une, deux, trois semaines se passèrent
 Et le jeune chevalier ne revint pas.
 — « Il faut vous marier, j'y ai songé dans mon cœur,
 » Et vous ai trouvé, ma fille, un homme comme il faut. » —
 « Sauf votre grâce, ma belle-mère, je ne veux d'autre mari
 » Que mon frère de lait, qui est arrivé ;
 » Il m'a donné mon anneau d'or nuptial
 » Et viendra bientôt, gaîment et vite me chercher. »
 — « Taisez-vous, s'il vous plaît, avec votre anneau d'or nup-
 » Ou je prendrai un bâton pour vous apprendre à parler. [tial,
 » Bon gré, mal gré, vous épouserez
 » Jobik Al-Loadek, notre jeune valet d'écurie ! » —
 « Jobik, oh l'horreur ! j'en mourrais de chagrin !
 » Ma mère, ma pauvre petit'mère ! si tu étais encore en vie ! — »
 « Allez vous lamenter dans la cour, lamentez-vous à votre aise !
 » Vous avez beau faire des grimaces : dans trois jours vous
 [serez fiancée ! »

III

Vers ce temps-là, le vieux fossoyeur faisait sa tournée,
 Sa clochette à la main, portant la nouvelle de mort :
 Priez pour l'âme qui a été le Seigneur chevalier,
 De son vivant, homme de bien et de cœur ;
 Et qui, d'un coup d'épée, a reçu au flanc blessure mortelle,
 Au delà de Nantes, là-bas, dans une grande bataille !
 Demain, au coucher du soleil, commencera la veillée,
 Et après, on le portera de l'église blanche à la tombe.

IV

— Vous vous en allez de bonne heure ! Si je m'en vais ? oh
 [oui vraiment !

— Ne ked achu ar fest, na ken-nebeud ar parde
 — N'onn ked evid herzel grand true am euz out-hi,
 O welet ar potr-saout tal-oc'h-tal gant-hi enn ti.
 Endro d'ar plac'hik paour, a wele leiz hi c'halon,
 Ann holl dud a wele, ha zoken 'nn otro person;
 E iliz ar barrez, beure ma, 'un holl a wele,
 Re iaouang ha re goz, nemed hi lez-vamm na re.
 Seul-vui ar zonerien, tont d'ar maner a zone,
 Seul-vui hi c'honfortec'h, seul-vui he c'halen ranne.
 Kaset oe doc'h ann dol er penn-kentan, da goania;
 Ne deuz evet banne, na debret eunn tamm bara
 Eet int d'hi diwiskan d'hi lakat enn he gwele,
 Strinket deuz hi gwalen, roget hi seien neve;
 Ha kuit mez deuz ann ti, diskabel-kaer, da vale.
 Lec'h ma eet da guhet, den ebed na oar doare.

V

Lahet amm holl c'holo, ha kousket mad tud ann ti;
 Ar plac'hik paour dihun, lec'h-all, ann derzien gant hi.
 — Na piou a zo aze? — Me, Nola, da vreur-mager
 — Te azo, aze te! Te eo, tema breurik ker! —
 Hag hi da lammout mez, ha kuit war lost he varc'h gwenn,
 He brec'hig endro d'ean, enn he c'haonze dreon he gein.
 — Ni ia buhan, ma breur! Kant leo hon euz gret me gred!
 Plijadur m'euz gen-ond, m'am euz-me bet war ar bed.
 Pell ma c'hoaz ti da vamm, me'garfe bean digouet.
 — Dalc'h mad, ato, ma c'hoar, vo ket pell vimp erruet. »
 — Ar gaouen a dec'he, o ioual tre, dirag he
 Kouls hag al loened gwez, gand ann trouz a oa gant-he
 — « Da varc'h a zo ker reiz; da harnez a zo ken skler!
 Me gav anoud kresket eunn tamm mad, ma breur-mager
 Me gav anoud ken drant; pellik mac'hoaz da vaner?
 — « Dalc'h mad ato, ma c'hoar; pelloc'h e tigoueemp er ger.
 — « Da galen a zo ien, ha da vleu a zo glebet,
 Da galon ha da zorn; me gred e teuz anouet. »
 — Dalc'h mad ato ma c'hoar; chetu ni tostik meurbet,
 Na glevez het moez skiltr sonerien drant hon eured? —

— Mais la fête n'est pas finie, ni la soirée non plus.
 Je ne puis céler la pitié qu'elle m'inspire,
 Et l'horreur que j'ai pour ce vacher, qui lui fait vis-à-vis dans la
 Autour de la pauvre fille, qui pleurait amèrement, [maison !
 Tout le monde pleurait, et même Monsieur le Curé,
 Dans l'église de la paroisse, ce matin tous pleuraient ;
 Tous jeunes et vieux ; tous, sauf la belle-mère.
 Plus les sonneurs sonnaient, revenant au manoir,
 Plus on la consolait, et plus son cœur était déchiré.
 On l'a conduite à table, à la place d'honneur, pour souper,
 Elle n'a bu goutte d'eau, ni mangé morceau de pain ;
 Ils ont voulu la déshabiller tout à l'heure pour la mettre au
 Elle a jeté sa bague, déchiré son bandeau nuptial, [lit,
 Elle s'est sauvée de la maison, les cheveux épars ;
 Où elle est allée se cacher, personne ne le sait !

V

Toutes les lumières étaient éteintes, tout dormait au manoir ;
 La pauvre fille veillait ailleurs, en proie à la fièvre :

— « Qui est là ? — Moi, Nola, ton frère de lait.

— « C'est toi, bien toi ! Vraiment, c'est toi, toi, mon frère
 [chéri ! »

— Et elle de sortir et fuir en croupe sur le cheval blanc,

Enlaçant son frère de son petit bras, assise en croupe.

— « Que nous allons vite, mon frère ! Nous avons fait cent
 [lieues, je crois !

» Que je suis heureuse près de toi ! Jamais je ne le fus autant.

» Est-elle encore loin la maison de ta mère ? Je voudrais être
 [rendue. »

— « Tiens-moi toujours bien, ma sœur, nous y serons bientôt ! »

— Le hibou fuyait, en criant, au devant d'eux, [saient.

Ainsi que les animaux sauvages, effrayés du bruit qu'ils fai-

« Que ton cheval est souple, et ton armure brillante !

Je te trouve bien grandi, mon frère de lait !

Je te trouve bien beau, est-il encore loin ton manoir ? »

— Tiens-moi bien toujours ma sœur, nous arriverons tout à

— « Ton cœur est glacé, tes cheveux sont mouillés. [l'heure.
 Ton cœur et ta main sont glacés, j'ai peur que tu n'aies froid ! »

— Tiens-moi toujours bien ma sœur, nous voici tout près.

N'entends-tu pas les voix stridentes des gais ménétriers de
 [nos noces ?

N'oa ked he gomz laret, he varc'h war zao a jomaz,
 Ha drida! a reaz, hag a-boez penn c'houirinaz;
 Hag he'un eum enezen, kalz tud enn hi tansal,
 Potred ha merc'hed koant, dorn ha dorn, enn eur vragal.
 Ha gwe glaz tro-war-dro ha karget a avalo,
 Hag ann heol o sevel adreon war ar menezio,
 Hag eur fenntennik skler'tout d'ann traon gand ar gwazio :
 Anaon oc'heva, o tont adarre beo.
 Mamm Gwennola gant-ho, hag he diou c'hoar war eunn dro.
 C'hoari awalc'h eno, sonio ha iouadenno.

VI

Autrenoz, d'ar zao heol, merc'hed iaouang a gase
 Korf glan Gwennolaik, deuz ann iliz wenn d'ar be.

2^o ÉCOSSE.SWEET WILLIAMS GHOST ¹.

There came a ghost to Margret's door,
 With many a grievous groan,
 And ay he tirmed at the pin,
 But answer made she none.

« Is that my father Philip,
 Or is't my brother John ?
 Or is't my true love Willy,
 From Scotland new come home ? »

— « Tis not thy father Philip
 Nor yet thy brother John ;
 But it is thy true-love Willy,
 From Scotland new come home.

¹ D'après ALLAN RAMSAY, *Tea-table Miscellany*. Edinburgh, 1740, in-4^o.

Il n'avait pas fini de parler, que son cheval s'arrêta court.
Il tressaillit et hennit à grand bruit;
Et ils se trouvèrent dans une ile, où une foule dansait
Où des garçons et de jolies filles, la main dans la main
[s'ébattaient.

Tout autour, des arbres chargés de pommes,
Et derrière, le soleil se levant sur les montagnes,
Il y coulait une fontaine claire,
Toute âme qui y buvait revenait à la vie.
La mère de Gwennola y était, et ses deux sœurs aussi.
Ce n'étaient là que plaisirs, chansons et cris de joie !

VI

Le lendemain matin, au lever du soleil, de jeunes filles por-
[tèrent
Le corps sans tache de la petite Gwennola de l'église blanche
[à la tombe.

2° ÉCOSSE.

LE FANTÔME DU TENDRE GUILLAUME.

Il vint un fantôme à la porte de Marguerite,
Qui poussait maint gémissement plaintif
Et toujours tournait la chevillette,
Mais elle ne lui donnait point de réponse.

« Est-ce là mon père Philippe
Ou bien mon frère Jean ?
Ou encore mon fidèle amant Guillaume
Récemment revenu d'Ecosse ?

— Ce n'est ni votre père Philippe,
Ni votre frère Jean,
Mais c'est votre fidèle amant Guillaume
Récemment revenu d'Ecosse.

O sweet Margret, O dear Margret !
I pray thee, speak to me ;
Give me my faith and troth, Margret !
As I gave it to thee. » —

— « Thy faith and troth thou's never get,
Nor yet will I thee lend,
Till that thou come within my bower
And kiss my cheek and chin. »

— If I should come within thy bower
I am no earthly man ;
And should I kiss thy rosy lips,
Thy days will not be lang.

O sweet Margret, O dear Margret,
I pray thee, speak to me,
Give me my faith and troth Margret,
As I gave it to thee. »

— « Thy faith and troth thou's never get
Nor yet will I thee lend,
Till you take me to yon kirk,
And wed me with a ring. » —

— « My bones are buried in yon kirk-yard,
Afar beyond the sea,
And it is but my spirit, Margret,
That's now speaking to thee. » —

She stretched out her lilly-white hand
And for to do the best :
« Hae, ther's your faith and troth, Willy,
God send your soul good rest ! »

— Now she has kilted her robes of green
A piece below her knee
And all the live-lang winter night
The dead corps followed shee.

« Is there any room at your head, Willy
Or any room at your feet ?
Or any room at your side, Willy
Wherein that I may creep ? » —

O tendre Marguerite, ô chère Marguerite !

Je vous en prie, parlez-moi ;

Rendez-moi ma foi et ma parole, Marguerite,

Comme je vous l'ai rendue. » —

— « Votre foi et votre parole, vous ne les aurez jamais

Et moi non plus je ne vous les rendrai pas

Jusqu'à ce que vous veniez dans ma chambrette

Et que vous me baisiez aux joues et au menton. »

— Si j'entrais dans votre chambrette,

Vous verriez que je ne suis pas un homme de cette

Si je baisais vos joues couleur de rose, — [terre ;

Vos jours ne seraient pas de longue durée !

O tendre Marguerite, ô chère Marguerite,

Je vous en prie, parlez-moi ;

Rendez-moi ma foi et ma parole,

Comme je vous les ai rendues.

— Votre foi et votre parole, vous ne les aurez pas,

Et moi non plus je ne vous les rendrai pas,

Jusqu'à ce que vous m'emmeniez à cette église là-bas

Et que vous m'y donniez l'anneau nuptial.

Mes os sont enterrés dans un cimetière là-bas,

Bien loin, au-delà de la mer,

Et ce n'est que mon âme, ô Marguerite,

Qui vous parle maintenant. » —

Elle tendit alors sa main blanche comme un lis

Comme pour faire de son mieux :

« Voici ta foi et ta parole, Guillaume,

Que Dieu donne bon repos à ton âme ! »

Maintenant elle a revêtu sa robe verte

Qui tombait un lé au-dessous des genoux,

Et toute cette longue, longue nuit d'hiver

Elle suivit le cadavre du mort.

« Y a-t-il de la place à ton chevet, Guillaume,

Ou de la place à tes pieds,

Ou de la place à tes côtés, Guillaume ?

Où je puisse me glisser ? »

« There's no room at my head, Margret,
 There's no room at my feet,
 There's no room at my side, Margret
 My coffin's, made so meet ! »

Then up and crew the red, red cock
 And up then crew the gray :
 « T'is time, t'is time, my dear Margret,
 That you were going away ! »

No more the ghost to Margret said,
 But with a grievous grone
 Evanis' d in a cloud of mist
 And left her all alone.

« O stay, my only true-love, stay
 The constant Margret cried :
 Wan grew her cheeks, she clos' d her een,
 Stretch'd her saft limbs and dy'd !

3^o DANEMARK.

RIDDER AAGE OG ELSE¹.

Det var Ridder Herr Aage,
 Han red sig under ø,
 Føested han Jomfru Elselille,
 Hun var saa vøn en Mø.
 Føested han Jomfru Elselille
 Alt med saa meget Guld.
 Maanedsdag derefter
 Laae han i sorten Muld.

Det var Jomfru Elselille
 Hun var saa sorrig fuld ;
 Det hørte Ridder herr Aage,
 Hen under sorten muld.

¹ *Samling af danske Sange, af H. Hertz. Kjøbenhavn, 1836, egen mélodie,*
 2 vol. in-12. Cf. W.-C. GRIMM, *Altdänische Heldenlieder Balladen und*

— « Il n'y a point de place à mon chevet, Marguerite,
Point de place à mes pieds,
Point de place à mes côtés, Marguerite,
On a fait mon cercueil si juste ! »

Alors le rouge, rouge coq, se rengorgea et chanta,
Il chanta aussi le coq noir :
« Voici l'heure, voici l'heure, chère Marguerite,
Que tu t'en retournes ! »

Et plus ne parla le fantôme à Marguerite,
Mais, poussant un gémissement plaintif,
Il s'évanouit dans un nuage de brouillard
Et la laissa toute seule !

Cependant la fidèle Marguerite s'écriait :
« O reste, reste mon unique et constant amour ! »
Ses joues pâlissent, ses paupières se closent,
Elle étend ses membres délicats et rend l'âme !

3^e DANEMARK.

LE CHEVALIER AAGE ET ELSE.

Il y avait un seigneur chevalier Aage
Qui se rendit au sud de l'île,
Il s'était fiancé à demoiselle Elseline,
Ah ! quelle belle fille c'était !
Il s'était fiancé à demoiselle Else,
Qui valait bien son pesant d'or.
Un mois après ses fiançailles, jour pour jour,
Il gisait dans la noire terre.

Il arriva alors à demoiselle Elseline
Que son cœur fut rempli de douleur.
C'est ce qu'apprit le seigneur chevalier Aage,
En bas sous la terre noire.

Märchen. Heidelberg, 1811, in-8°, Oelenschläger a inséré cette ballade à la fin de sa tragédie intitulée *Ævel og Valborg*.

Opstaaer Ridder Herr Aage
 Tager kisten paa sin Bag ;
 Saa lakker han hen til hendes Buur,
 Sig selo til megen Umag.

Han klapped paa Døren med Kiste,
 Fordi han havde ei Skind :

« Du stat op, Jomfru Else !

» Og luk din Føestemand ind. »

— Det svarede Jomfru Else :

« Ieg lukker ei op min Dør,

» Før du kan Iesu Navn nævne,

» Saa san Du kunde før. »

» — Du stat op, Jomfru Elselille !

« Og luk du op din dør,

« Ieg kan Iesu nav nævne

« Saa som jeg kunde før. »

Opstaaer stolten Elselille,

Med taarer paa sin kind,

Saa lukker hun den døde Mand

Til sig i Buret ind.

Saa tog hun den Guldkaam

Saa kømte hun hans Haar,

For hvert et Haar, hun redte,

Hun føeldte modig 'Taar'.

« Hør I Ridder herr Aage !

» Allerkjæreste min !

» Hvordan er det i sorten Jord,

» Udi Graven din ? »

« Hver en Gang du glædes

» Og i din Hu er glad,

» Da er min Grav forinden

» Omhængt med Rosensblad.

» Hver Gang Du Dig grømmer

» Og i din Hu er mod,

» Da er min Kiste forinden

» Som fuld af levret Blod. »

« Nu galer Hanen den røde,

» Og maa jeg da afsted ;

Il ressuscita, le seigneur chevalier Aage,
Mettant la bière sur son dos en guise de vêtement,
De la sorte il se rendit jusqu'à sa chambrette,
C'était pour lui une lourde peine.

Il frappa à la porte d'Else, portant sa bière,
Car il n'avait point d'autres vêtements.

« Or ça lève-toi, demoiselle Else !

» Et ouvre à ton fiancé. »

Demoiselle Else répondit en ces termes :

« Je n'ouvre pas ma porte,

. Tant que tu n'auras pas prononcé le nom de Jésus,

» Comme tu l'as su autrefois ! »

« Or ça lève-toi, demoiselle Elseline

» Et ouvre ta porte,

» Je sais prononcer le nom de Jésus

» Comme je le savais auparavant. »

Et Elseline se leva fièrement,

Des larmes coulaient sur ses joues ;

Alors elle ouvrit à l'homme mort

Et le fit entrer chez elle, dans sa chambre.

Alors elle prit son peigne d'or,

Alors elle lui peigna les cheveux

Et, pour chaque cheveu qu'elle démêlait,

Elle versait une larme amère.

« O vous, seigneur chevalier Aage

» Vous mon bien-aimé !

» Comment est-on dans la noire terre,

» Et dans votre tombe ? »

« Chaque fois que tu te réjouis

» Et que ton cœur est joyeux,

» L'intérieur de ma tombe

» Est tout orné de feuilles de rose.

» Chaque fois que tu te chagrines

» Et que ton cœur est triste,

» Mon cercueil à l'intérieur

» Est tout rempli de sang caillé. »

« Voici le coq rouge qui chante,

» Et il me faut partir,

» Til Jorden skulle alle de Døde,
 » Thi maa jeg følge med
 » Nu galer Hanen den sorte,
 » Til Graven maa jeg ned;
 » Nu aabnes Himmerigs Porte,
 » Ieg maa da flux afsted. »

Opstod Ridder Herr Aage,
 Tog Kisten paa sin bag;
 Saa lakked han hen til Kirkegaard
 Alt med saamegen Umag.
 Det gjorde Iomfru Elselille,
 For hendes Hu var mod,
 Hun fulgte med sin Fæstemand
 I gjeunen mørke skov.

Der hun kom gjeunem skoven
 Ind paa den kirkegaard,
 Da falmed Ridder Herr Aage
 Sit favre gule Haar.
 Der han kom af Kirkegaard
 Og udi Kirken ind.
 Der falmed Ridder Herr Aage
 Sin røde Rosens Kind.

« Hør du, stolten Elselille!
 « Allerkjæreste min!
 « Du grøde nu aldrig mere
 « For Fæstemand din.
 « See du op til Himlen
 « Alt til de Stjerner smaa!
 « Saa faaer Du at vide,
 « Hvor Natten hun gaaer. »

Saae hun op til Himlen
 Til de Stjerner smaa,
 I Jorden slap den Døde,
 Hun ham ei mere saa.
 Hjeun gik Jomfru Else,
 Hem var saa sorrigfuld,
 Maanedsdag derefter
 Laae hun i sorten Muld!

» Il est l'heure pour les revenants de rentrer sous terre,
» Or il faut que je les y rejoigne;
» Voici le coq noir qui chante
» Il faut que je descende dans ma tombe;
» Maintenant s'ouvrent les portes du ciel,
» Il me faut de suite partir. »

Il se leva le seigneur chevalier Aagé
Prit sa bière sur son dos,
Alors il s'en fut jusqu'au cimetière
Et cela avec une lourde peine.
Elle fit de même demoiselle Else
Car son cœur était triste,
Elle suivit son fiancé
A travers la sombre forêt.

Après qu'ils eurent traversé la forêt
Et furent parvenus au cimetière,
Alors on vit pâlir les beaux cheveux d'or
Du seigneur chevalier Aagé
Et quand ils furent sortis du cimetière
Et entrés dans l'église
On vit pâlir les joues couleur de rose
Du seigneur chevalier Aagé.

« Ecoute-moi, fière Elseline !
» Ma bien-aimée !
» Ne pleure plus davantage
» Pour ton fiancé.
» Regarde donc au ciel
» Cette armée de petites étoiles !
» Alors tu apprendras
» Où va la nuit ? »

Pendant qu'elle regardait en haut vers le ciel,
Vers l'armée des petites étoiles,
Le mort disparut sous la terre.
Elle ne le vit plus,
Demoiselle Else s'en fut chez elle,
Son cœur était rempli de douleur.
Un mois après, jour pour jour,
Elle gisait dans la noire terre !

4° ALLEMAGNE.

LÉNORE ¹.

Lénore s'éveille au point du jour,
Sortant en sursaut de rêves affreux :
« Es-tu infidèle, mon Guillaume, ou mort ?
» Jusqu'à quand tarderas-tu à revenir ? »
-- Il était parti avec l'armée du roi Frédéric
Parti pour la bataille de Prague
Et point n'avait écrit,
S'il en était sorti sain et sauf.

Le roi de Prusse et la Czarine,
Las de leur longue querelle
Et sentant mollir leur haine,
Avaient enfin conclu la paix.
Et chaque armée, avec chants et chansons,
Au son des timbales et des fanfares,
Parée de rameaux verts,
Regagnait ses foyers.

Et partout, partout,
Dans les rues et ruelles,
Jeunes et vieux allaient au devant
Des troupes revenant avec chants d'allégresse.
« Béni soit Dieu ! » s'écriaient la femme et l'enfant
« Sois le bienvenu ! » disait la joyeuse fiancée.
Mais hélas ! pour Lénore
Elle n'eut à donner ni salut, ni baiser !

Elle allait çà et là interrogeant les arrivants,
Et s'enquérail de tous les noms !

¹ Voir Victor Hugo, *La fiancée du Timbalier*.

Mais, de tous ceux qui revenaient,
Personne ne put lui donner de nouvelles !
— Alors, quand l'armée eut défilé,
Elle arracha ses cheveux noirs comme l'aile du corbeau.
Et se roula à terre
Avec des gestes de fureur !

Sa mère accourut près d'elle :
« Ah ! que Dieu ait pitié de nous !
» Ma pauvre enfant, dis-moi, qu'as-tu donc ? »
Et elle la serrait dans ses bras :
« Ma mère, ô ma mère ! c'est à jamais fini !
» Adieu le monde ! adieu tous ses biens !
» Dieu est sans pitié !
» Infortunée ! malheur ! malheur à moi ! »

— « Viens-nous en aide, ô Dieu ! jette sur nous un re-
» Enfant, dis un pater ! [gard favorable !
» Ce que Dieu fait est bien fait.
» Dieu, Dieu sans doute a pitié de nous ! —
» Ma mère, ô ma mère ! vaine illusion !
» Non ce que Dieu m'a fait, n'est pas bien fait !
» A quoi, à quoi servaient donc mes prières ?
» Maintenant, je n'en ai plus que faire ! »

A nous, mon Dieu, à nous ! Qui connaît le Père
Sait bien qu'Il vient en aide à ses enfants !
Le très saint sacrement
Apaisera ton chagrin.

— « Mère, ô ma mère ! ce qui me brûle
» Aucun sacrement ne saurait l'apaiser !
» Aucun sacrement ne peut rendre
» La vie aux morts ! »

— « Ecoute, enfant ! Que dirais-tu, si l'infidèle
Là-bas, au pays de Hongrie,
Avait renié sa foi
En vue d'un autre mariage ?

Dis adieu, mon enfant, dis adieu à son cœur !
Va, il n'y gagnera rien, non jamais !
Au jour où son âme sera séparée du corps,
Il sera brûlé par son parjure !

— Ma mère, ô ma mère ! C'en est fait !
Ce qui est perdu est à jamais perdu !
La mort, la mort : voilà mon gain !
Plût au ciel que je ne fusse jamais née !
Eteins-toi, ma lumière pour jamais, éteins-toi !
Meurs, meurs dans l'horreur et la nuit !
Dieu est sans pitié !
Infortunée ! malheur à moi !

Au secours, mon Dieu, au secours !
Ne sois pas un juge sévère pour ta pauvre enfant !
Elle ne sait pas ce qu'articule sa langue.
Ne lui impute pas ce péché !
— Ah ! enfant, oublie ta terrestre douleur,
Et pense à Dieu, pense au paradis,
Crois-moi, alors à ton âme
Le fiancé ne manquera point !

O mère ! qu'est-ce que le paradis ?
O mère ! qu'est-ce que l'enfer ?
Près de lui, près de lui, c'est là qu'est le paradis
Et, sans mon Guillaume, c'est l'enfer !
Eteins-toi, ma lumière, pour jamais !
Meurs, meurs dans l'horreur et la nuit !
Sans lui, dans ce monde et dans l'autre
Il ne saurait y avoir de bonheur pour moi !

Ainsi, le désespoir faisait rage
Dans son cerveau et dans ses artères.
Elle continuait, la téméraire, à murmurer
Contre la divine Providence !
Elle se déchira la poitrine, se tordit
Les mains, jusqu'au coucher du soleil,

Jusqu'à ce qu'au firmament
Fussent montées les étoiles d'or !

Mais écoutez au dehors ! trap ! trap ! trap !
On dirait le trot d'un cheval,
Puis le cliquetis d'un cavalier qui descend de selle
Et monte les marches du perron ;
Écoutez, écoutez encore ! l'anneau de la porte
Résonne doucement : kling, ling, ling,
Puis à travers la porte, distinctes,
Viennent jusqu'à elle ces paroles !

« Holà, holà ! ouvre-moi, mon enfant !
» Dors-tu, mon amour, où es-tu éveillée ?
» Que sens-tu encore pour moi ?
» Dis-moi pleures-tu ou ris-tu ? »
— « Ah Guillaume, est-ce toi ? La nuit, si tard ?
» J'ai pleuré ! j'ai veillé,
» J'ai grandement souffert !
» D'où viens-tu à cette heure ? »

— « Nous ne sellons qu'à minuit,
» Je viens de bien loin, de Bohême,
» Il était tard, quand je partis,
» Je viens te prendre avec moi ! »
— Ah ! Guillaume, d'abord entre vite
» Le vent siffle dans les haies d'aubépine,
» Viens, viens dans mes bras
» O bien-aimé de mon cœur, te réchauffer ! »

— Laisse siffler le vent dans l'épine blanche,
Laisse-le siffler, petite, laisse,
Le cheval piaffe, l'éperon résonne
Je ne puis demeurer ici...
Viens, mets ta robe, prends ton élan,
Et saute en croupe sur mon cheval ;
J'ai encore cent milles à faire avec toi aujourd'hui
Pour arriver à notre lit de noces !

— Ah ! tu veux faire encore cent milles aujourd'hui
 Pour me conduire au lit de noces ?
 Mais, écoute, la cloche tinte encore,
 Qui vient de sonner le coup de onze heures !
 — Vois ici, vois là ! la lune brille clair.
 Nous et les morts, nous chevauchons comme l'éclair.
 Je parie que je te mènerai
 Encore aujourd'hui à notre lit nuptial.

— « Dis-moi, où est ta chambrette ?
 Où ? comment est ton lit de noces ?
 — Loin, bien loin d'ici ! Il est tranquille, frais, petit
 Six planches et deux planchettes.
 — Y a-t-il place pour moi ? — Pour nous deux.
 Viens, mets ta jupe, prends ton élan, saute en croupe,
 Les convives de la nocé attendent,
 La chambre est ouverte ! »

La petite mit sa robe, prit son élan et sauta
 Lestement sur le cheval ;
 Elle enlaça de ses bras de lis
 Le cavalier bien-aimé.
 Et puis, hurre, hurre, hop !
 Ils partirent au galop ; le galop sifflait,
 Si bien que cheval et cavalier haletaient,
 Que cailloux et étincelles jaillissaient

A main droite, à main gauche, fuyaient à leurs yeux
 Champs, prairies et landes !
 Les ponts résonnaient comme le tonnerre.
 — As-tu peur aussi mon amour ? La lune brille clair
 Hourrah ! Les morts chevauchent comme l'éclair
 As-tu peur aussi des morts, mon amour ?
 — « Eh non ! Mais laisse-là les morts ? »

Qu'est-ce qui a résonné là-bas ? Quel chant et quel
 [bruit ?
 Pourquoi les corbeaux voltigent-ils autour de nous ?

Ecoutez le son des cloches ! Ecoutez le chant des morts ?

« Mettons le corps dans la terre : »

Et un convoi s'approcha,

Portant le cercueil sur un brancard ;

Le chant ressemblait

Au cri des crapauds dans un étang !

« Après minuit, vous enterrerez le corps

Avec chants, glas et cantiques funèbres !

Maintenant, j'emmène chez moi ma jeune femme,

Venez, venez avec nous au banquet de noces !

Viens ici, sacristain ! Venez, chantres,

Et débitez-moi le chant nuptial !

Viens, prêtre, et récite la bénédiction,

Avant que nous nous mettions au lit ! »

Glas et chants se faisaient, le cercueil a disparu.

Obéissant à son appel,

Les voilà qui accourent, hurle, hurle !

Ils touchent aux fers du cheval.

Et plus loin toujours plus loin, hop, hop, hop,

Ils continuaient leur galop sifflant,

Si bien que cheval et cavalier haletaient,

Que cailloux et étincelles jaillissaient !

A main droite, à main gauche fuyaient à leurs yeux

Arbres, haies et montagnes !

A main droite, à main gauche fuyaient,

Villes, villages et hameaux !

« As-tu donc peur aussi, mon amour ? La lune brille clair,

» Hourrah ! les morts chevauchent comme l'éclair

» As-tu peur des morts, mon amour ? »

— « Ah ! laisse donc les morts en paix ! »

Et voilà, voilà qu'à un gibet

Dansait en l'air, autour de l'arbre de la roue

Dans la pénombre, au clair de lune

Toute une bande patibulaire. —

« Ça, ça canaille, ici ! Venez ici !
» Canaille, venez et suivez-moi !
» Dansez-nous la ronde de noces,
» Quand nous irons nous mettre au lit ! »

Et la bande, housch ! housch ! housch !
Accourt derrière eux, avec un bruit de chaîne,
Comme lorsque le vent d'orage entre-choque
Les feuilles sèches des noisetiers !
Et plus loin, toujours plus loin, hop ! hop ! hop !
Ils allaient au galop, un galop sifflant,
Tel que cheval et cavalier haletaient
Que cailloux et étincelles jaillissaient !

Avec quelle vitesse fuyait le paysage éclairé par la lune,
Fuyait à leurs yeux dans le lointain !
Fuyaient aussi au-dessus de leurs têtes
Le ciel et les étoiles !
« As-tu peur, mon amour ? La lune brille clair,
Hourrah ! les morts chevauchent comme l'éclair
As-tu peur des morts, mon amour ? »
— « O malheur ! laisse les morts en paix ! »

Mon cheval ! en avant ! n'est-ce pas le chant du coq ?
Le sablier sera bientôt vide !
Mon cheval ! en avant ! je sens l'air du matin !
Mon cheval ! Hâte-toi loin d'ici !
Nous sommes au terme, au terme de notre course !
Le lit nuptial va s'ouvrir !
Les morts chevauchent comme l'éclair !
Nous voici, nous voici au terme !

Ils courent bride abattue,
Rapides vers une grille en fer !
Un coup de souple cravache
Et tout a sauté, verrous, serrure !
Les battants ont volé en grinçant.
Et la course continue sur les tombes.

Les pierres tombales brillent,
Tout autour au clair de lune !

Voyez, voyez, en un instant,
Heu, heu ! un prodige effrayant !
Le hausse-col du cavalier, pièce à pièce,
Est tombé comme de l'amadou pourri.
Un crâne sans toupet, sans perruque,
Un crâne tout nu, voilà sa tête !
Son corps n'est plus qu'un squelette
Avec un sablier et une faux !

Le cheval noir s'est cabré, il a ronflé avec furie,
Il a lancé des étincelles par les naseaux
Et, pst ! au-dessous de Lénore
Tout s'est enfoncé, tout a disparu.
Hurlement, hurlement du haut des airs,
Lamentations du fond de la fosse !
Le cœur de Lénore, toute frissonnante,
Luttait entre la vie et la mort !

Et maintenant, à la clarté de la lune,
La bande des esprits autour d'elle
Dansait une ronde infernale
Et hurlait cette litanie :
« Patience ! patience ! quand même le cœur est brisé,
» Ne murmure pas contre le Dieu tout-puissant.
» Te voilà délivrée de ton corps,
» Dieu fasse grâce à ton âme ! »

(Traduit de G.-A. Bürger.)

5° POLOGNE.

UCIECZKA ¹.

On wojuje — rok upłynął,
 On niewraca — może zginął.
 Panno szkoda młodych lat,
 Od Księżęcia jedzie swat.

Książę ucztuje we dworze
 A Panna płacze w komorze,

Jej źrenice, błyskawice,
 Dziś jak dwie mętne krynice,
 Jej lica, pełnia księżycy,
 Dziś nikną jak księżyc w nowiu;
 Biada wdziękom, biada zdrowiu.

Matka troszczy się i biedzi,
 Książę dał na zapowiedzi.

Swadźba jedzie szumnie, tłumnie.

— « Nie powiozą do ołtarza,
 » Powiozą mię do cmentarza,
 » A pościelą chyba w trumnie.
 » Ja umrę gdy on nieżyje,
 » Ciebie matko żal zabije. »

Ksiądz w konfesyonale siedzi,
 Czas o córko do spowiedzi.

Przyszła kuma, widma stara:
 « Wypędź księdza, wypędź klechę,
 » Bóg i wiara, sen i mara,
 » Kumo w biedzie ma pociechę,
 » Kuma stara umie wiele,
 » Ma kwiat paproć, i car ziele,

¹ A. MICKIEWICZA, *Ballady, Romanse i Sonety*. Wadowice, 1871, in-12.

5° POLOGNE.

LA FUITE ¹.

Lui guerroye — une année se passe —
Il ne vient pas — peut-être a-t-il péri ?
O jeune fille, quel dommage pour vos jeunes années !
Voici le messager nuptial qui vient de la part du prince.

Le prince festoie dans le manoir,
La jeune fille pleure dans sa chambrette.

Ses prunelles, naguère deux éclairs,
Sont aujourd'hui comme deux sources troublées ;
Ses joues, naguère arrondies comme la lune dans son plein,
Disparaissent aujourd'hui comme la lune nouvelle.
Malheur à tes charmes ! Malheur à ta santé !

La mère s'inquiète et se tourmente,
Le prince a fait publier les bans.

Les convives de la noce arrivent en foule avec des cris joyeux

- « On ne me conduira pas à l'autel,
- » On me conduira au cimetière.
- » J'aurai pour couche le cercueil.
- » Lui mort, je mourrai
- » Et toi, ma mère, le chagrin te tuera ! »

Le prêtre siège dans le confessionnal,
Il est temps, ô jeune fille, d'aller à confesse.

Survient la commère, une vieille sorcière ;
« Chasse le prêtre, chasse le calottin,
» Dieu et la foi ne sont qu'un sommeil et rêves !
» La commère a des consolations pour la tristesse,
» La vieille commère sait bien des choses,
» Elle a de la fleur de fougère, de l'herbe pétasite,

¹ Nous devons cette traduction à M^{me} Charles Pollak, secrétaire-adjointe de l'Union française pour la défense et la tutelle de l'enfance maltraitée.

» A ty masz kochanka dary,
» Przyszłam zrobić możne czary.

» Włosy jęgo w węża splącz,
» Dwie obrączki razem złącz,
» Z lewej ręki krwi usącz,
» A na węża będziem kłąć,
» W dwie obrączki będziem dąć
» Musi przyjść i ciebie wziąć. » —

Panna grzeszy — jeździec śpieszy
Kłęto ducha — kłątwy słucha,
Już odemknął zimny gmach,
Panno, Panno czy nie strach?

Ucichł, usnął dwór zamkowy
Panna czuwa. — Na zegarze
Bije północ, — milczą strażę,
Panna słyszy — dźwięk podkowy,
Brytan jakby głosu niemiał,
Zawył z cicha i oniemiał.

Skrzypnęły dolne podwoje,
Stąpa ktoś w przysionkach długich
I otwiera się drzwi troje,
Troje drzwi jedno po drugich,
Wchodzi jeździec cały w bieli
I usiada na pościeli.

Słodko, prędko czas ucieka,
W tem koń zarżał, jękła sowa,
Zegar wybił. — « Bywaj zdrowa,
» Koń mu zarżał, koń mój czeka
» Albo wstawaj, na koń siądź
» I na wieki moją bądź. »

Miesiąc świeci — jeździec leci
Po zaroślach i po krzach,
Panno, Panno, czy nie strach?

Rumak polem jak wiatr niesie,
Niesie lasem, — głucho w lesie;

» Et toi, tu as les cadeaux de ton amant ;
» Je suis venue pour faire des sortilèges puissants. »

» Tords ses cheveux, comme des serpents enlacés,
» Attache les deux anneaux,
» Fais jaillir du sang de ta main gauche.
» Nous adresserons des imprécations au serpent ;
» Nous soufflerons dans les deux anneaux,
» Et il faudra qu'il vienne et qu'il t'emmène ! »

La jeune fille commet ce péché, — le cavalier se hâte.
On conjurait l'esprit — il obéit à la conjuration.
Déjà il a entr'ouvert la froide demeure.
Jeune fille ! jeune fille ! N'as-tu pas peur ?

Tout se tait, tout dort au manoir,
La jeune fille veille. — A l'horloge
Minuit sonne, les sentinelles se taisent,
La jeune fille entend résonner le sabot d'un cheval,
Le chien de garde, comme privé de voix,
Hurle doucement et devient muet.

On entend grincer en bas la grand'porte,
Des pas retentissent dans le long corridor,
Trois portes s'ouvrent,
Trois portes s'ouvrent l'une après l'autre.
Entre le cavalier tout en blanc,
Qui s'assied sur sa couche.

Le temps s'envole rapide et délicieux,
Tout à coup le cheval hennit, le hibou gémit,
L'horloge sonne. — « Adieu ! Porte-toi bien,
» Mon cheval a henni, mon cheval attend —
» — Ou bien lève-toi, saute à cheval
» Et sois à moi pour l'éternité ! »

La lune brille, le cavalier vole
A travers buissons et broussailles,
Jeune fille ! Jeune fille ! N'as-tu pas peur ?

Le coursier, à travers champs, les emporte comme le vent ;
Il les emporte à travers les forêts, la forêt est muette.

Tu i owdzie wystraszona
 W suchej jodle kracze wrona,
 Po łozach wilcze źrenice,
 Migają się jako świece.

» W cwał mój koniu, koniu w cwał
 » Miesiąc na dół schodzi z chmur,
 » A nim zejdzie miesiąc z chmur,
 » Mamy sadzić dziesięć skał,
 » Dziesięć rzek i dziewięć gór,
 » Za godzinę pieje kur.

» — Gdzie mnie wieszysz? — gdzie? do domu,
 » Dom mój na górze Mendoga ¹,
 » W dzień otwarta wszystkim droga,
 » W nocy jeździem pokryjomu.
 » Czy masz zamek? Tak jest, zamek
 » I zamczysty choć bez klamek. »

» — Mój kochanku, konia wstrzymaj,
 » Ledwie dosiędę na lęku.
 » — Moja luba siodła imaj
 » Prawą ręką — co masz w ręku?
 » Czy to worek do roboty?
 » — Nie, to jest ołtarzyk złoty.

» Nieczas wstrzymać, pogoń bieży
 » Słyszysz pogoń, tętnią błonia;
 » Już przed koniem przepaść leży,
 » Rzucaj książkę, puszczam konia. »

Koń jak gdyby zbył ciężaru
 Przemknął dziesięć sążni jaru.

Lecą bagnem przez manowiec,
 Pusto w koło. Błędny ogień
 Tuż przed nimi jak przewodnik,
 Od grobowca na grobowiec
 Przelatuje, gdzie przeleci

¹ Mendog, roi lithuanien, qui vivait vers 1140 et essaya de réunir en un empire les principautés de ce pays. — Il résidait à Novogrodec, lieu natal du poète Mickiewicz, et le cimetière de cette ville situé sur une hauteur

Çà et là effrayée une corneille
 Croasse dans un pin desséché.
 Dans les roseaux, les prunelles des loupes
 Scintillent comme des lumières.

« Au galop, mon cheval ! Mon cheval, au galop !
 » La lune descend du haut des nuages,
 » Et, avant qu'elle ne soit descendue des nuages,
 » Il nous faut franchir dix rochers,
 » Dix fleuves et dix montagnes,
 » Dans une heure, le coq chantera !

« Où me conduis-tu ? » — « Où ? à la maison,
 » Ma maison est au mont de Mendog,
 » De jour, le chemin est ouvert à tous,
 » La nuit, nous voyageons en cachette. »
 » — As-tu un château ? — Oui certes, un château
 » Un château-fort, bien que sans ferrure.

« Mon bien-aimé, arrête le cheval,
 » C'est à peine si je puis me tenir en selle. —
 » Ma chérie, tiens-toi à la selle
 » De la main droite, mais qu'as-tu à la main ?
 » Est-ce un sac à ouvrage ? » —
 » Non, c'est un missel. »

« Il n'est pas temps de faire halte ; on nous poursuit,
 » Entends-tu ceux qui nous poursuivent ? Le sol résonne,
 » Un précipice s'ouvre devant le cheval,
 » Jette ce livre : je relâche les rênes du cheval. »

Le cheval, comme déchargé d'un fardeau,
 A franchi d'un bond dix toises de landes.

Il court en zig-zag à travers le marais,
 Tout est désert autour d'eux. Un feu follet
 Tout près devant eux, comme un guide,
 Voltige de tombe en tombe.
 Partout où il voltige, il laisse après lui

porte encore le nom de *Mont de Mendog*, comme nous disons le « Père-La-Chaise ». — (Note de M. Ladislas Mickiewicz.)

Ślad błękitny za nim świeci,
A tym śladem jeździec leci.

— « Mój kochanku, co za droga ?

- » Tu nieznać śladu czło wieka. —
- » Dobra droga, kiedy trwoga
- » Krzywo jedzie kto ucieka.
- » Śladów nie masz do mych włości,
- » Bo nie wpuszczam pieszych gości,
- » Bogatego wiozą cugi,
- » Ubogiego niosą sługi.

- » W cwał mój koniu, koniu w cwał
- » Błyska zorza z wschódnich stron,
- » Za godzinę bije dzwon,
- » Nim uderzy ranny dzwon,
- » Mamy sadzić parę skał,
- » Parę rzek i parę gór ;
- » Za godzinę drugi kur.

— « Mój kochanku wstrzymaj wodze

- » Koń się lęka bokiem sadi,
- » Pełno skał i drzew na drodze,
- » Koń o drzewo mię zawadzi.
- » Moja luba, jakie sznurki
- » Jakie wiszą tam kieszonki ?

— » Mój kochanku to paciórki ;

■ To szkaplerze i koronki. —

- » Sznur przeklęty ! sznur z nienacka
- » Rumakowi miga w oczy,
- » Patrz jak zardzał, bokiem skoczy.
- » Moja luba rzuć te cacka. »

Koń jak gdyby pozbył trwogi

Ubiegł prosto pięć mil drogi.

— « Co to za cmętarz ? mój miły ?

— To mur co mych zamków strzeże »

— A te krzyże, te mogiły ? —

« To nie krzyże, to są wieże.

» Mur przeskoczmy przejdziem progi

» Tu na wieki koniec drogi. »

Une trainée bleuâtre
Et le cavalier s'élance sur cette trace !

« Mon bien-aimé, quel est donc ce chemin ?
» On n'y voit nulle trace humaine ! —
» Le chemin est bon pour ceux qui sont menacés,
» Car les fugitifs vont en zig-zag.
» Pour arriver à mes domaines, point de traces ;
» Car je ne laisse entrer aucun convive à pied,
» Le riche est amené en carrosse,
» Et le pauvre porté par des serviteurs ! »

« Au galop, mon cheval, mon cheval, au galop !
» L'aube pâlit à l'Occident.
» Dans une heure l'horloge va sonner.
» Avant que sonne la cloche matinale,
» Il faut franchir deux rochers
» Deux fleuves et deux montagnes ;
» Dans une heure retentira le deuxième chant du coq.

» — Mon bien-aimé, tire les rênes,
» Le cheval a peur, il saute de côté.
» La route est hérissée de rochers et d'arbres,
» Le cheval va m'accrocher à un arbre. »
— « Ma chérie ! quels sont ces cordons
» Et ces pochettes attachées après ? —
» — Mon bien-aimé, c'est le rosaire,
» Le scapulaire et le chapelet ! »

« — Maudit cordon ! Le cordon a subitement
» Voltigé devant les yeux du cheval,
» Regarde comme il a tressailli, il a fait un écart. »
» Ma chérie, jette ces hochets ! »
Le cheval, comme délivré de la frayeur,
A franchi cinq lieues tout d'une traite !

« Quel est ce cimetière, mon bien-aimé ? »
— « C'est le mur d'enceinte de mes domaines. —
— Et cette croix et ces tombes ? —
« Ce ne sont pas des croix, mais des tourelles.
» Nous franchirons le mur, nous franchirons le seuil,
» C'est ici le terme de notre veyage pour l'éternité ! »

« Stój mój koniu, koniu stój,
» Przybyłeś nim zapiał kur
» Tyle rzekł i skał i gór,
» A tuś zadrżał koniu mój.
» Wiem ja koniu czego drżysz,
» Mnie i tobie boli krzyż. »

« Czegoś stanął mój kochanku ?
» Zimna rosa mię spłókała,
» Zimno wieje wiatr poranku,
» Okryj płaszczem, bo drzę cała.
» Moja luba przytul skronie !
» Na twych piersiach głowę złożę,
» Głowa moja ogniem płonie
» I kamienie ogrzać może.

» Jaki masz tam ćwiek ze stali ? »
— « To krzyżyk co matka dała. » —
: « Ten krzyżyk ostry jak strzała
» Twarz mi rani, skronie pali.
» Precz mi z tym ćwiekiem ze stali ! »

Krzyż na ziemię padł i zniknął,
Jeździec Pannę w poły ścisnął,
Z oczu i ust ogniem błysnął,
Rumak ludzkim śmiechem ryknął.
Przeskoczyli cwałem mury,
Biją dzwony, pieją kury.

Nim ksiądz przyszedł na mszę ranną
Zniknął koń z jeźdzcem i panną
Na cmentarzu cisza była,
Stoją krzyże, głąży leżą,
Jedna bez krzyża mogiła
I ziemia ruszona świeżo.

Ksiądz nad grobem długo stał
— I mszę za dwie dusze miał.

« Halte, mon cheval, mon cheval, arrête,
Tu es arrivé, avant que le coq ait chanté.
Tu as franchi tant de fleuves, de rochers, de montagnes,
Et tu as tressailli ici, mon cheval.
Je sais pourquoi tu trembles !
A toi et à moi la croix¹ fait mal ! » —

« Pourquoi t'es-tu arrêté, mon bien-aimé ?
» La froide rosée m'a mouillée,
» Je sens le souffle glacé de la bise matinale,
» Couvre-moi de mon manteau, je frissonne tout entière.
— » Ma chérie, attire mon front vers toi,
» Je veux reposer ma tête sur ton sein !
» Ma tête brûle, elle pourrait
» Réchauffer des pierres.

» Quel petit clou d'acier as-tu là ? »
« — C'est une petite croix que ma mère m'a donnée. »
« — Cette croix est acérée comme une flèche,
» Elle me blesse la figure, elle me brûle les tempes,
» Arrière ce clou d'acier ! »

La croix tombe à terre et disparaît,
Le cavalier prend par la taille la jeune fille,
De sa bouche et de ses yeux jaillissent des flammes,
Le coursier fait entendre un rire d'homme ;
Ils franchissent le mur au galop.
Les cloches carillonnent, le coq chante.

Avant que le prêtre fût arrivé pour la messe du matin,
Cheval, cavalier et jeune fille tout avait disparu,
Le calme régnait au cimetière,
Les croix se dressaient, les pierres étaient couchées,
Une seule tombe était sans croix.
Et la terre paraissait fraîchement remuée.

Le prêtre demeura longtemps sur cette tombe
Et il dit la messe pour deux âmes !

¹ *Krzyz*, en polonais, signifie à la fois croix et épine dorsale.

TABLE DES MATIÈRES

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE	VII-XIII
-----------------------------	----------

INTRODUCTION.

Le chant populaire en général. — Variété et unité. — Caractéristique de G. A. Bürger. — Etat de la question. — Division du travail	1
--	---

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME ET SON ÉPOQUE.

CHAPITRE PREMIER.

LA BALLADE EN ANGLETERRE.

§ 1. Étymologie et sens divers du mot ballade.....	13
§ 2. Origine et caractères des anciennes ballades anglaises.....	16
§ 3. Définition de la ballade populaire.....	21
§ 4. Faveur dont jouit la ballade populaire sous le règne d'Élisabeth et discrédit où elle tomba au xvii ^e siècle.....	26
§ 5. Réveil du goût pour la « Ballad-Poetry » au xviii ^e siècle.....	28
§ 6. Le recueil de Percy.....	32

CHAPITRE II.

LE « LIED » EN ALLEMAGNE ET SA RENAISSANCE A LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE.

§ 1. Y a-t-il eu de vraies ballades ou romances en Allemagne avant le xviii ^e siècle? Aperçu sommaire de l'histoire du « Lied »...	37
---	----

§ 2. Les romances de Gleim et de son école. Influences espagnole et française.....	42
§ 3. Influence britannique sur la littérature allemande au XVIII ^e siècle.....	45
§ 4. Herder : son rôle capital dans la renaissance de la poésie populaire ; son appel entendu par Goethe, Bürger et les poètes de Göttingue.....	48
§ 5. La période d'assaut et de presse.....	52

CHAPITRE III.

VIE ET CARACTÈRE DE BURGER (1747-1774).

Introduction.....	55
§ 1. Enfance et jeunesse (1747-65).....	56
§ 2. Bürger aux universités de Halle et de Göttingue. L'Almanach des Muses et « l'Union du Bosquet » (<i>Hainbund</i>). Premières poésies.....	59
§ 3. Bürger à Gelliehausen et à Niedeck. Son premier mariage. Apogée de son talent (1773-1778).....	67
§ 4. Bürger à Wöellmershausen et à Appenrode. Sa passion pour sa belle-sœur. Mariage et mort de Molly (1776-86).....	74
§ 5. Bürger à Göttingue. Ses cours de belles-lettres et de philosophie. Élise Hahn : son mariage et son divorce. Déclin et mort du poète (1784-94).....	79

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE ET SON INFLUENCE.

CHAPITRE IV.

LES ŒUVRES D'IMITATION.

§ 1. Influence de la vie sur l'œuvre du poète.....	91
§ 2. Écrits en prose. Idées sur la poésie.....	92
§ 3. Traductions.....	97
§ 4. Parodies.....	100
§ 5. Imitations.....	102

CHAPITRE V.

COMPOSITIONS ORIGINALES : LES BALLADES.

Introduction.....	121
§ 1. Ballades héroïques.....	123
§ 2. Ballades satiriques et tragiques.....	131
§ 3. Ballades mythiques : Lénore.....	138
§ 4. Ballades mythiques : le Chasseur furieux.....	154

CHAPITRE VI.

COMPOSITIONS ORIGINALES : POÉSIE LYRIQUE.

Introduction.....	161
§ 1. Odes.....	162
§ 2. Sonnets.....	175
§ 3. Le Cantique des Cantiques à l'Unique.....	180
§ 4. Poésies diverses.....	186

CHAPITRE VII.

ÉDITIONS ET REMANIEMENTS DE SES POÉSIES — ÉMULES
ET CRITIQUES DE BURGER.

Introduction.....	191
§ 1. Editions diverses et remaniements. Jugement de Wieland.....	192
§ 2. La critique de Schiller et sa controverse avec Bürger.....	198
§ 3. Critiques de Nicolaï, Guill. Schlegel et Voss.....	202
§ 4. Les émules et continuateurs de Bürger dans la ballade.....	204
Les émules comiques.....	205
Les émules classiques.....	206
Transition entre les Romantiques et les Classiques.....	208
Les Romantiques.....	212
§ 5. Echo des ballades de Bürger en Angleterre et en Écosse.....	216

CONCLUSION.

§ 1. Bürger ; son caractère, ses croyances politiques et religieuses, sa valeur poétique.....	218
--	-----

§ 2. Origines anglaises du théâtre et de la ballade littéraire en Allemagne.....	226
§ 3. Identité des ballades chez les différents peuples.....	231

APPENDICE.

LES PARALLÈLES DE LÉNORE.

Le frère de lait.....	239
Le fantôme du tendre Guillaume.....	245
Le chevalier Aage et Else.....	249
Lénore.....	254
La fuite.....	263

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Vu et lu, en Sorbonne, le 2 mai 1889,
par le Doyen de la Faculté des Lettres de Paris,
A. HIMLY.

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
GRÉARD.



